ACANTILADO



László Krasznahorkai

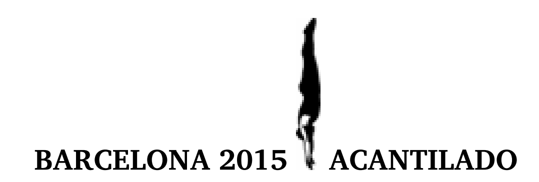
Y Seiobo descendió a la Tierra

TRADUCCIÓN DE ADAN KOVACSICS

Y SEIOBO DESCENDIÓ A LA TIERRA

LÁSZLÓ KRASZNAHORKAI

TRADUCCIÓN DEL HUNGARO
DE ADAN KOVACSICS



László Krasznahorkai (Gyula, Hungría, 1954) recorrió durante años el país después de estudiar en Budapest y ejerció diversas profesiones en pueblos y ciudades de provincias. Acantilado ha publicado *Melancolía de la resistencia* (2001), con la que se presentó a los lectores en lengua española, *Al Norte la montaña, al Sur el lago, al Oeste el camino, al Este el río* (2005), *Guerra y guerra* (2009) y *Ha llegado Isaías* (2009). Varias de sus obras han sido llevadas al cine. En 2004 el gobierno húngaro le concedió por el conjunto de su obra el Premio Kossuth, uno de los más prestigiosos de su país.

Seiobo, una deidad japonesa que tiene en su jardín un melocotonero que florece cada trescientos años y cuyo fruto da la inmortalidad, decide volver a la Tierra en busca de un atisbo de perfección: la belleza, por fugaz que sea, revela lo sagrado, que a menudo apenas somos capaces de soportar. En su viaje, Seiobo explora el Japón que perpetúa algunos rituales desde hace siglos; contempla la pintura en la Rusia medieval o en la Italia del Renacimiento; escucha la música del Barroco y sobrevuela la Acrópolis de Grecia, la Alhambra de Granada o la Pedrera de Barcelona. Una obra melancólica y turbadora en la que Krasznahorkai indaga en el extraordinario consuelo de la belleza y nos ofrece su singular perspectiva de la inmanencia.

TÍTULO ORIGINAL *Seiobo járt odalent*

Publicado por
ACANTILADO
Quaderns Crema. S.A.U.
Muntaner, 462 – 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 • Fax. 934 147 107
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

ISBN: 978-84-16011-45-2
Depósito legal: 11.3895-2015

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
QUADERNS CREMA *Composición*
ROMANYA -VALLS *Impresión y encuadernación*

O reina la oscuridad o no necesitárnosla luz.

THELONIOUS MONK—THOMAS PYNCHON

1

EL CAZADOR DEL RÍO KAMO

Todo se mueve a su alrededor como si por una vez hubiese llegado allí el mensaje de Heráclito, superando cuantos obstáculos encontró en el camino, transportado por una corriente profunda desde una distancia inconmensurable, porque el agua se mueve, fluye, viene y se aleja, se agita la seda del viento, oscilan las montañas en la canícula, y tremola y vibra también el calor en el paisaje, al igual que las pequeñas islas cubiertas de hierba alta v esparcidas por el cauce del río y cada una de las pequeñas olas que trastabillando se precipitan por el dique bajo y lo mismo cada una de las partículas inasibles y fugaces de esas olas que pasan como una exhalación y cada rayo de luz que se enciende en el manto de los pasajeros elementos, así como las gotas luminosas, imposibles de asir con palabras, chispeantes y dispersas que aparecen en la superficie y se desintegran en el acto, las nubes que se arremolinan, el nervioso y tembloroso cielo azul en lo alto, el sol, cuya presencia radiante y cegadora, concentrada en una fuerza inmensa e indescriptible, se extiende brillando con frenesí a toda la creación del momento, los peces y las ranas y los insectos y los pequeños reptiles en el río y los coches que progresan implacables por el asfalto humeante de las calles trazadas en paralelo a las orillas, los autobuses que pueden ser los de la línea 3 en el norte, o los de la línea 320 los de la 38, luego las veloces bicicletas que se desplazan bajo los amplios diques de contención, los hombres y las mujeres que caminan a la vera del río por senderos abiertos o apenas insinuados en el polvo, y también los bloques de piedra puestos de manera artificial y asimétrica bajo la masa fluente del agua para frenarla, todo ello aparenta o experimenta que algo le sucede, que transcurre y avanza y anda y se hunde y se levanta y desaparece y reaparece y corre y fluye y se escurre por alguna parte, pero él no, él no se mueve en absoluto, el *ooshirosagi*, pájaro níveo y enorme, cazador que ni siquiera esconde su vulnerabilidad, que puede ser atacado a voluntad por cualquiera, él se inclina hacia delante, tensa y estira hacia abajo el cuello que tenía doblado en forma de S y estira también, siguiendo la misma línea, la

cabeza mientras aprieta las alas contra el cuerpo, apoya las delgadas patas en puntos concretos bajo el agua, clava la vista en la superficie de la fúgida corriente, en la superficie, sí, a la vez que, al refractarse la luz, ve con toda nitidez cuanto sucede allá abajo por muy rápido que venga, se percata de que algo acude, de que algo va a parar allí, de que viene un pez, una rana, un insecto o un diminuto reptil con el agua que en ocasiones se frena un poco y enseguida espumea, y entonces se abalanzará sobre la presa con un movimiento rápido y preciso del pico y la alzará, no se verá exactamente qué, pues todo se producirá con la celeridad de un rayo, de tal manera que no se podrá ver, aunque sí saber, que se trata de un pez, de un *amago*, de un *ayu*, de un *una*, de un *kamotsuka*, de un *mugitsuku*, de un *unagi* o de otro pez, por eso se ha parado allí casi en el centro mismo de las someras aguas del río Kamo y por eso permanece allí en un tiempo cuyo paso no puede medirse pero que existe sin la menor duda, en un tiempo que no va ni para delante ni para atrás, sino que es una suerte de remolino que no avanza hacia ninguna parte, echado allí como una complejísima red, y la inmovilidad del cazador tiene que nacer y mantenerse contra una fuerza tan enorme que sólo podría asirse en su simultaneidad, pero es precisamente esto, el asirlo todo de forma simultánea, lo que resulta imposible, de suerte que sigue siendo inefable, no lo captan las palabras pensadas una por una para describirlo ni la totalidad de las palabras al alimón, y eso que él tiene que apoyarse en un solo instante a la vez y obstaculizar así cualquier movimiento y permanecer en solitario, por sí solo, en medio de la locura de los acontecimientos, en medio de un mundo ruidoso y agitado, en ese instante tendido como una red que luego lo cierra y lo encierra, es decir, tiene que detener su níveo cuerpo en el centro mismo del movimiento desenfrenado y oponer su inmovilidad a la fuerza gigantesca que se le echa encima desde todos lados, aunque mucho después sí se producirá, mucho después sí ocurrirá que volverá a participar en la locura total del movimiento desenfrenado y entonces se moverá él también, como todo, asestando un golpe con la velocidad de un rayo, pero por el momento solamente se encuentra en el instante que se cierra en torno a él, se encuentra en el comienzo de la caza.

Viene de un mundo en el que reina el hambre eterna y, por tanto, el hecho de que él cace significa que participa en la cacería generalizada, interminable, puesto que cada ser viviente a su alrededor acecha como sujeto de una cacería interminable a su presa prescrita, la acecha y se abalanza sobre ella, se le acerca y la agarra, la coge del cuello, le rompe la columna o le parte la espalda en dos, la pace, la absorbe, la traga, la perfora para chuparla, la roe, la muerde,

se la zampa entera y así sucesivamente, él se halla, por tanto, en la insondable cacería, está obligado al objetivo de cazar, porque es la única manera de conseguir alimento en esta hambre eterna y, por tanto, en esta cacería universal y obligatoria que se extiende a todo y que, sin embargo, en su caso exclusivo e individual posee cierto significado más rico cuando va y ocupa su lugar, esto es, cuando pone las patas en el agua y se apresta, como quien dice, un significado más rico incluso de lo que la propia palabra sugiere, de tal modo que bien podemos citar el célebre terceto de Al-Zahad ibn Shabih: «Un pájaro vuela a casa en el cielo. | Parece cansado. Ha tenido un día duro. | Viene de una cacería: lo cazaban a él», y añadirle un matiz más complejo y variarlo en el sentido de que, si bien tenía un objeto inmediato, no tenía uno más lejano, en el sentido de que él existe en un espacio donde cualquier meta más lejana y causa más lejana resultan imposibles y, en cambio, es tanto más denso el tejido de los objetivos y de las causas inmediatas, en el que en su día él surgió y en el que luego tendrá que desaparecer.

Su único enemigo natural, sin embargo, el hombre, ser desterrado en el hechizo cotidiano del Mal y de la Pereza, no le presta atención allá en la ribera mientras anda, corre o va en bicicleta rumbo a o procedente de su casa por los senderos dibujados en las dos orillas del cauce o mientras permanece sentado en un banco y aprovecha la pausa del mediodía para almorzar su triángulo de arroz llamado *nigiri*, envuelto en algas y comprado en la tienda 7-Eleven más cercana, ahora no, hoy no, tal vez le preste atención mañana o pasado, cuando exista para ello algún motivo, pero si hubiera gente que lo mirara, él no le haría mucho caso, ya se ha acostumbrado a su presencia allá en la ribera, así como la gente se ha habituado a ese pájaro de cuerpo grande apostado en medio del agua somera, pero hoy no es esto lo que ocurre, nadie se percata del otro, aunque alguien podría ser testigo de que él se encuentra allí, en esa corriente que en gran parte de su curso no llega más arriba de las rodillas, esto es, un río de escasa profundidad salpicado de islas de hierba y, de hecho, bastante peculiar si no el más extraño del globo terráqueo, en medio, pues, del río Kamo y permanece completamente inmóvil, el cuerpo tensado hacia delante, a la espera del botín del día, durante minutos y minutos que se hacen asombrosamente largos y que no tardan en convertirse en diez y luego en treinta, porque en esa espera y atención e inmovilidad el tiempo se prolonga de manera increíble, y el sigue sin moverse, permanece exactamente igual, en la mismísima actitud, no se le mueve ni una pluma, allí está, inclinado hacia delante, con el pico en ángulo agudo sobre la superficie del agua fluente, nadie lo mira, nadie lo ve, y si no es hoy, tampoco será nunca en toda la

eternidad, se mantiene oculta la inefable belleza de su postura, permanece imperceptible el hechizo extraordinario de su regia inmovilidad, de tal modo que queda oculto e imperceptible el hecho de que allí, en medio del río Kamo, en esa inmovilidad, en esa nívea tensión, se pierda antes de aparecer, de que no haya testigos para el descubrimiento de que es él quien da sentido a todo cuanto lo rodea, quien da sentido al mundo que da vueltas y vueltas con un movimiento vertiginoso, a la árida canícula, a las vibraciones, a la mezcla de voces, olores e imágenes, porque él es un caso excepcional en ese paisaje, es su artista irrefutable, el artista que, con la estética sin parangón de la perfecta inmovilidad, se alza cual culminador artístico de la quieta fijeza por encima de todo aquello a lo que, por lo demás, da sentido, se levanta, se eleva del loco desfile de su entorno e introduce algo así como una ausencia de objetivo—el hecho de ser, además, bello—por encima del sentido concreto que todo lo impregna, por encima incluso del sentido concreto de su propia actividad actual, pues para qué es bello además de ser un simple pájaro blanco que permanece a la espera en la corriente del río Kamo en Kioto, a la espera de que algo aparezca por fin bajo la superficie del agua, algo que entonces arponeará sin piedad con su preciso pico y su precisa voluntad.

Ocurre todo esto en Kioto, y Kioto es la Ciudad Permanente del Comportamiento, el Tribunal de los Condenados a la Actitud Correcta, el Paraíso de la Conservación de la Postura Obligatoria, el Centro de Castigo de los Incumplimientos. El laberinto de la ciudad se compone de los diversos dédalos del Comportamiento, de la Actitud y de la Postura, de la infinita complejidad de las normas referidas a la relación con las cosas. No existen ni un solo palacio ni un solo jardín, no existen ni las calles ni los espacios interiores, no existe el ciclo sobre la ciudad, no existen ni la naturaleza ni el rojizo *momiji* otoñal en las montañas circundantes ni el musgo en los patios de los monasterios, no existe la red de lo que queda de las tejedurías de seda de Nishijin, no existe el barrio de geishas escondido junto al santuario de Ki-tano Tenmangu, no existen ni el rigor arquitectónico puro de Katsura Rikyu ni el hechizo de las pinturas de la familia Kano en Nijo-jo, no existen ni el vago recuerdo del lugar de lo que fue el Rashomon ni el simpático cruce de Shijo y Kawaramachi en el centro de la ciudad en el agitado verano de 200 5, no existe el hermoso arco de Shijobashi, del puente que señala hacia el elegante y siempre misterioso Gion, como tampoco existen los dos maravillosos hoyuelos en la carita de una de las geishas danzantes de Kitano-odori, sino que únicamente existe el Gigantesco Montón de Normas referidas a ellos, el orden de la etiqueta que actúa por encima de todo, que se extiende

a todo y que, sin embargo, jamás ni una sola persona ha entendido plenamente, la invariable y a la vez voluble Cárcel de las Complejidades entre cosa y ser humano, entre ser humano y ser humano y, además, entre cosa y cosa, porque sólo así, sólo a través de ella son autorizados a existir los palacios y jardines, las calles trazadas en una cuadrícula y el ciclo y la naturaleza y el barrio de Nishijin y Fukuzuru-san y Katsura Rikyu y el lugar ya frío de Rashomon y los dos encantadores hoyuelos en la carita de la geisha de Kitano-odori cuando ella, nacida en el encanto, aparta un poquito, por un instante, su abanico para que todos le vean el rostro, pero realmente sólo por un instante, le vean esos dos hoyuelos de una belleza inmortal, esa sonrisa delicada, encantadora, fascinante que esboza ante el público compuesto por las viles miradas de una clientela de ricachones.

Kioto es la ciudad de las Referencias Infinitas en la que nada es ni puede ser nunca idéntico a sí mismo, cada una de las partes del gran conjunto se remonta al pasado, a una Gloria que no puede comprobarse, y de allí extrae su identidad actual, de una Gloria existente en un nebuloso pretérito o creada por éste, de tal modo que no resulta posible asir nada por ninguno de sus elementos ni mirar lo que uno tiene ante sus ojos, porque a aquel que intenta mirar se le desdibujan incluso los elementos más primarios y esenciales de la ciudad, como al visitante que en la monumental estación de Kioto se apea del tren de alta velocidad llamado Shinkanzen procedente de la antigua dirección de Edo y, tras hallar la salida correcta en la compleja red de pasillos subterráneos que recuerda a un parque de atracciones, desemboca allí donde acaba la Karasuma-dori y, en el lado izquierdo de esa calle que lleva en línea recta al norte, ve la valla imponente, larga y amarilla del templo budista llamado Higashi-Honganji, que se divisa ya desde la estación, y en ese mismo momento se sale del ámbito de la posibilidad, de su posibilidad de ver el Higashi-Honganji actual, puesto que el Higashi-Honganji actual no existe, en el instante mismo en que la vista se posa en el templo actual, éste se solapa con otro templo que sería incorrecto llamar pretérito, puesto que el Higashi-Honganji tampoco ha poseído nunca un pasado, ni un ayer ni un anteayer, sino miles y miles de Referencias a los nebulosos pasados del Higashi-Honganji, de tal modo que se produce la situación más absurda, se produce, concretamente, la situación de que no existe ni un Higashi-Honganji actual ni un Higashi-Honganji pasado, sino sólo la Referencia autoritaria a su existencia en el presente y en el pretérito, y esa Referencia impregna entonces toda la ciudad mientras uno la recorre, atravesando el reino de las más asombrosas maravillas, desde el templo de Toji hasta el Enryakujii, desde el Katsura Rikyu hasta el Tofukujii, y hasta llegar a

ese tramo del Kamo, más o menos a la altura del santuario de Kamigamo, donde susurrando fluye el río y se encuentra él, el *ooshirosagi*, el único que, curiosamente, posee tanto presente como pasado y, a la vez, ni lo uno ni lo otro, porque en verdad nunca ha existido en el tiempo que se desplaza adelante y atrás en una línea, y finalmente se llega a él, al que, como artista de la atención, le está encomendada la tarea de representar aquello que fija el eje del lugar y de las cosas en esa ciudad espectral, al que le está encomendada la tarea de representar lo inasible, lo intangible, lo que no dispone de realidad, esto es, de representar la insoportable belleza.

Un pájaro pescando en el agua: tal vez no sería más que esto para un observador neutral, siempre y cuando se haya fijado en él, y eso que no sólo debería fijarse en él, sino tomar conciencia y saber, saber al menos y ver hasta qué punto es superfluo ese pájaro que pesca inmóvil en las aguas someras entre islas cubiertas de hierba, hasta qué punto es terriblemente superfluo, es más, debería percibir (percibir, además, en el acto) hasta que punto está desprotegido esc enorme, níveo y majestuoso pájaro, porque es superfino y está desprotegido, sí, y, como tantas veces, lo uno explica lo otro de modo suficiente, es decir, estaba desprotegido por su superfluidad y es superfino por su desprotección, una majestad desprotegida y superfina es el *ooshirosagi* en las someras agua del Kamogawa, pero, claro, no puede hablarse siquiera de un observador neutral, puesto que va andando la gente por la ribera, ruedan las bicicletas y circulan los autobuses, mientras el *ooshirosagi* permanece impasible, con la vista clavada en algún punto bajo la superficie del espumeante río, y el valor permanente de su atención ininterrumpida no se altera nunca, ya que ese artista desprotegido y superfino de la atención deja muy claro que la atención es en su caso realmente ininterrumpida, con independencia de que venga o no el pez, el pequeño reptil, el insecto o el cangrejo, al que atacará con un golpe certero, infalible e implacable en el único instante posible, así como también es seguro que ha venido de alguna parte por el cielo matutino con sus graves, lentos y nobles aletazos y que con esos mismos aletazos regresará cuando comience a anochecer y es igualmente seguro que tiene un nido detrás, esto es, que hay algo detrás de él como también hay algo delante: historia, acontecimiento, serie de hechos en su vida, si bien el carácter incesante de su atención, de su mirada, de su postura inmóvil revela que todo ello no merece ser mencionado, que en su caso, en el caso del *ooshirosagi*, todo ello carece de importancia, puesto que no es nada, brizna y espuma, mota y polvo, porque en su caso sólo existe la ininterrumpida atención, sólo ella tiene peso e importancia, ella y nada más es su historia, únicamente ella, lo cual significa que el arte de la mirada inmóvil es lo

único que lo ha convertido y lo convierte en *ooshirosagi* y que sin ella ni tan siquiera podría participar de la existencia, cuya cima irreal es él, por eso lo han enviado aquí y por eso lo llamarán de vuelta algún día.

Ni el más mínimo gesto sugiere que en algún momento saldrá de ese estado de inmovilidad absoluta para arponear a su presa con la rapidez de un rayes de modo que hasta que eso ocurra la inmovilidad da la impresión de que en el punto del Kamogawa que él ocupa no se halla una enorme y nívea garza, sino la nada, pero es tan intensa la nada, tan intensas son la mirada, la atención, la constancia en las que la nada sin carencia alguna es evidentemente idéntica a plena potencia, que todo puede suceder, puedo hacer lo que quiera, en cualquier momento y por la causa que sea, esto es lo que insinúa allí parado, si bien, haga lo que haga, en cualquier momento y por la causa que sea, no significará ninguna revolución, sino un brusco y brevísimo vuelco, el simple devenir de algo a partir de ese inmenso espacio, del gigantesco espacio de las posibilidades, el mundo da un vuelco porque algo ha de ocurrir, el carácter absoluto de su inmovilidad, de esa inmovilidad imposible de tensar todavía más, provoca que la concentración infinita estalle en algún punto, y aunque la causa sea un pez, un *amago*, un *kamotsuka* o un *unagi*, y el objetivo, conservar la vida al arponearlo y tragárselo entero, toda la escena va mucho más allá de él, allí, la escena que tenemos ante nuestros ojos, ante nosotros que viajamos en el autobús de la línea 3 o circulamos en una bicicleta curtida por las tormentas o vamos a pie por la ribera del Kamo, eso sí, ciegos todos: pasamos de largo porque nos hemos acostumbrado a él, así contestaríamos a la pregunta de cómo es posible que lo dejemos atrás, nosotros hemos superado ya eso, diríamos, de tal modo que sólo queda la esperanza de que alguno de nosotros mire por casualidad en esa dirección y se fije en él y no le quite la vista de encima por un rato y acabe de esa manera involucrado en algo que, en el fondo, no quería, concretamente en el hecho de contemplarlo, mientras la mirada se debate, lógicamente, en el eterno vaivén de su propia intensidad, pues como a la mirada humana no le es posible mantener de forma permanente tal concentración, que en ese momento, sin embargo, sería muy necesaria, es decir, como le resulta imposible conservar en todo momento el mismo nivel de intensidad, puede ocurrir fácilmente que el arpón aseste el golpe precisamente en el sector inferior de la curva de la atención, en el llamado valle de la atención, quizá precisamente en su punto más bajo, de tal modo que los ojos que miran casualmente hacia allí no vean entonces nada, sólo un pájaro inmóvil que se inclina hacia delante, que no hace nada, o sea, que ese hombre, cuya curva de

la atención se halla en el valle, incluso ese hombre, el único entre nosotros que sería capaz de verlo, quizá nunca más vuelva a ver nada y siga así durante toda la vida, de modo que quedará fuera de su vida aquello que podría darle sentido y su vida será, por tanto, triste, pobre y desolada, amargamente árida, una vida sin esperanza, sin riesgo y sin grandeza, sin intuir nada de un orden superior, y eso que sólo tendría que haber mirado hacia allí desde el autobús de la línea 3, desde la bicicleta curtida por las tormentas, desde el sendero trazado en la ribera del Kamo, y haberse preguntado qué era aquello que había allá en el río, qué hacía allí esa ave grande y blanca, sin moverse, inclinando hacia delante el cuello, la cabeza y el pico, mirando con fijeza la superficie del agua susurrante y espumeante.

No existe otro río semejante en el mundo, uno, al verlo por primera vez, simplemente no puede creer lo que ven sus ojos, es imposible que se lo crea al verlo desde uno de los puentes, desde el Gojo-ohashi, por ejemplo, donde pregunta a su acompañante qué es eso que transcurre allá ahajo, en ese amplio cauce, dónde está, en primer lugar, el agua y por qué fluye en hilitos entre unas islas de aspecto completamente absurdo, porque de eso se trata, lo crea uno o no, el Kamogawa es un río relativamente ancho que apenas contiene agua, hasta tal punto que a partir de las materias aluviales se formaron cientos de pequeñas islas, en las que luego brotó la hierba, todo el Kamogawa está plagado de esas islas de aluvión irregulares, cubiertas de una hierba que llega a las rodillas o incluso a la cintura, y entre ellas serpentea esa agua escasa, como si se hallara todo a un paso de la desecación definitiva, ¿qué ha sucedido aquí?, pregunta uno a su acompañante local si lo tiene, ¿alguna catástrofe o qué?, ¿por qué se ha secado tanto el río?, y entonces tendrá que conformarse con la respuesta de que oh sí, el Kamo era un río muy bravo y también hermoso y hasta el día de hoy lleva agua más abajo, por ejemplo por el Shijo-ohashi, pero a veces también aquí cuando llega la estación de lluvias, y conformarse también con la respuesta de que hasta 1935 se desbordaba sistemáticamente, durante siglos no fueron capaces de controlarlo, ya en el *Heike monogatari* se narra que no podían, y entonces Toyotomi Hideyori ordenó regularlo, y un tal Suminokura Soan y su padre Ryoui se pusieron manos a la obra, es más, Ryoui terminó el canal de Takase, se rectificó el río y después se concluyeron también, en 1894, los trabajos en el canal de Biwa, pero las crecidas no cesaron, y luego, precisamente en 1935, se produjo una inundación tan grande que destruyó casi por completo los puentes del lugar y muchos resultaron muertos, el daño causado fue indecible, y entonces, claro, se decidió poner fin definitivamente a su fuerza destructiva, determinaron construir esto y construir aquello, pero no sólo en la

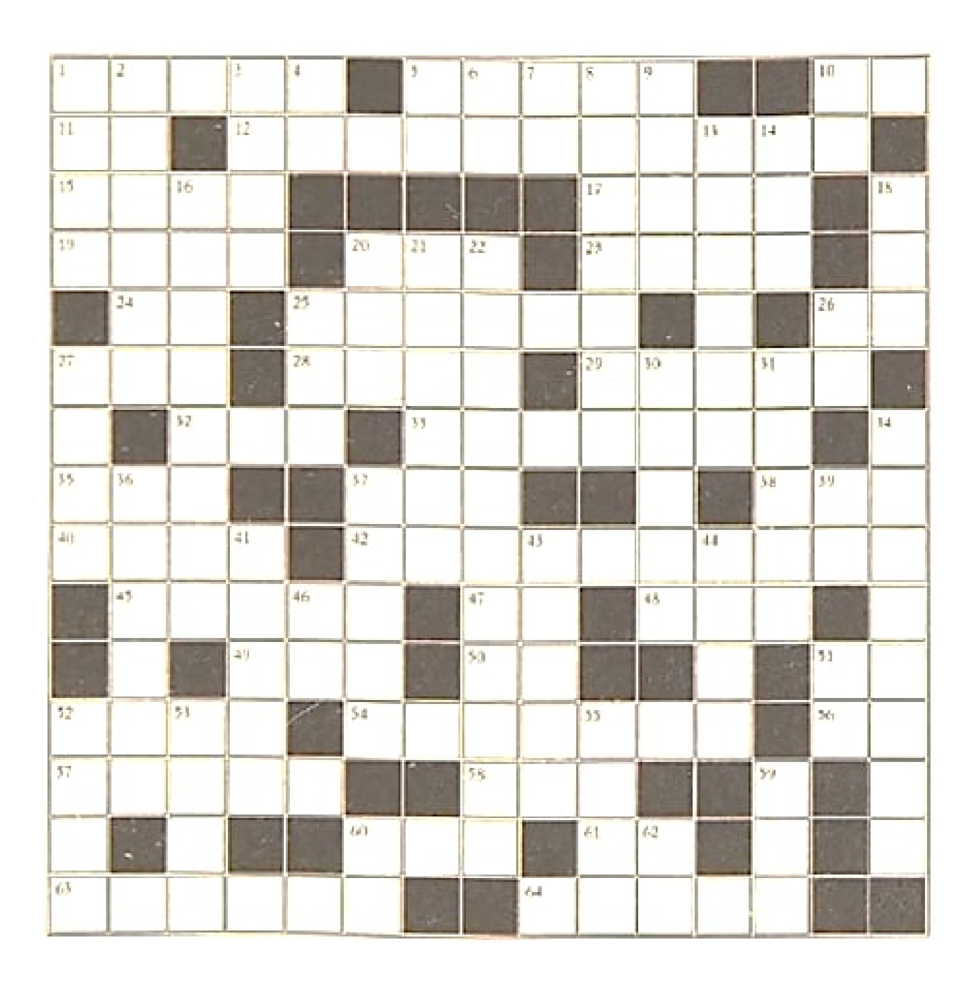
línea de la orilla, sino también abajo, en el cauce, diques irregulares con bloques de piedra que entonces frenarían la corriente siempre violenta procedente de las montañas noroccidentales y, en efecto, la frenaron, dice el acompañante local si tal acompañante existe, se consiguió, como puede comprobarse, frenar su fuerza, ya no se producen inundaciones, ya no causa muertes ni otros daños, sólo quedan hilos de agua y bloques de piedra y ese sistema de diques protectores que tan buenos resultados ha dado, así como las aves, señala el acompañante local desde el centro del Gojo-ohashi, las aves a kilómetros de distancia río arriba y río abajo, una cantidad ingente de pájaros que vienen desde la zona del lago de Biwa, ni él sabe exactamente de dónde, y hay allí de todas clases, está el *yurikamome*, el *kawasemi*, el *maganto*, el *onagagamo* y el *hidorigamo*, el *mejiro* y el *kinkurohajiro*, realmente aves de todo tipo y pelaje, hasta se ven saltamontes acuáticos nadar aquí y allá, pero, eso sí, el acompañante local si tal acompañante existe jamás nombra a la enorme y nívea garza, justamente a la garza no, porque ni siquiera la ve al señalar en esa dirección, todos se han acostumbrado tanto a esa ave por su permanente inmovilidad que, como suele ocurrir, ya ni siquiera se fijan en ella, y eso que está allí como si no estuviera, permanece inmóvil, no se le mueve ni una pluma, se inclina hacia delante con la vista clavada en el agua espumeante, la presencia nívea y permanente del río Kamo, el eje de la ciudad, el artista que ya no está, que es invisible, al que nadie necesita.

Mejor será, pues, que retrocedas y te adentres en la tupida hierba de una de aquellas peculiares islas que salpican el cauce para taparte por completo, y mejor será que lo hagas de forma definitiva, porque si reapareces mañana o pasado no habrá de todos modos nadie que lo entienda, nadie que lo mire, no habrá ninguno entre tus enemigos naturales que vea quién eres tú en el fondo, mejor será que te marches esta misma noche cuando llegue la hora del crepúsculo, será mejor que te retires con los demás cuando caiga la noche, pero no vuelvas cuando alboree mañana o pasado, porque lo mejor para ti es que no existan ni el mañana ni el pasado mañana, escóndete hoy mismo en la hierba, desplómate, échate sobre tu costado, derecho, deja que se te cierren poco a poco los ojos y muérete, puesto que no tiene ningún sentido la majestuosidad de la que eres portador, mucre esta misma noche en la hierba, desplómate y échate y deja que así sea, exhala el último aliento.

2

LA REINA REPUDIADA

I Quiz Biblici online, que elabora la página web La Nuova Via, presentó en 2006 el siguiente crucigrama a sus lectores, obligándolos a manifestar una postura muy rotunda en las siete letras que conforman la fila número 54 horizontal.



ORIZZONTALI:

1. E sulla.., c sulla coscia porta scritto questo nome: RE DEI RE, SIGNOR DEI SIGNORI.

5, il marito di Ada e Zilla.

10. Il Signore .., trarrei pii dalla tentazione.

11…, questa stagione io verri), c Sara avrà un figliuolo.

12. La legge è fatta non per il giusto, ma per gl 'iniqui c i ribelli, per gli empi e i peccatori, per gli scellerati e gl'…, per i pcrcuotitori di padre e madre.

15. Poiché egli fu crocifisso per la sua debolezza; ma .., per la potenza di Dio.

17. Re d'Israele.

19. Perciò pure per mezzo di lui si pronunzia I’.., alla gloria di Dio, in grazia del nostro ministerio.

20. Una testa d’asino vi si vendeva ottanta sicli d’argento, e il quar to d’un .., di sterco di colombi, cinque sicli d’argento.

23. Perché mille anni, agli occhi tuoi, sono come il giorno d‘.., quand’è passato.

24. Quando sono stato m grandi pensieri dentro di …, le tue consolazioni han rallegrato l’anima mia.

25. Figliuolo d’Eleazar, figliuolo d’Aaronne.

26…, amerai dunque l’Eterno, il tuo Dio, con tutto il cuore, con tutta l’anima tua e con tutte le tue forze.

27. Allora l’ira di Elihu, figliuolo di Barakccl il Buzita della tribù di …, s'accese.

28. Questi sono i figliuoli ili Dishan: Utse …

29. Perciò Iddio li ha abbandonati a passioni infami: poiché le loro femmine hanno mutato l’uso naturale in quello che è contro natura; e similmente anche i maschi, lasciando l’uso naturale della donna, si sono infiammati nella loro libidine gli uni per gli altri, commettendo uomini con uomini cose …, e ricevendo in loro stessi la condegna mercede del propio taviamento.

32. Elkanaed Annaimmolaronoilgio venco, e menarono il fanciullo ad…

33, lo do alla tua progenie questo paese, dal fiume d’Egitto al gran fiume, il fiume Eufrate; i Kenei, i…, i Kadmonei.

35…, dal primo giorno toglierete ogni lievito dale vostre case.

37. Davide rimase nel deserto in luoghi forti; c se ne stette nella contrada montuosa del deserto di…

38. Or Abner, figliuolo di …, capo ' dell’esercito di Saul.

40. Figliuoli di Tola: …, refaia, Je-ricl, Jahmai. Jbsam e Samuele.

42. Fa’ presto .., accordo col tuo avversario mentre sci ancora per via con lui.

45. Questi tornò a Jzreel per farsi curare delle ferite che avea ricevute dai Siri a …

47….n'è di quelli che strappano dalla mammella lodano.

48…, la si ottiene in cambio d’oro.

49. Non-han più ritegno, m'umiliano, rompono ogni freno in .., presenza.

50. Ili mio amico m’è un grappolo di cipro delle vigne d’… -ghedi.

5 j. La città rumorosa sarà resa deser ta, la collina c la torre saran per sempre ridotte in caverne, in luogo di sparso per gli ònàgri e di pascolo …’greggi.

52. Il suo capo è oro finissimo, le sue chiome sono crespe…, come il corvo.

54. La regina Vashti ha .., non solo verso il re, ma anche verso tutti i principi e tutti i popoli che sono in tutte le province del re Assuero.

56….dunque,figliuoli,ascoltatemi,«non vi dipartite dale parole della mia bocca.

57. Il cuore allegro renile .., il volto.

58. Mahlah, Thirtsah, Hoglah, Mil-cah e Noah, figliuole di Tselofehad, si maritarono coi ligliuo-li dei loro …

60. Uno dei valorosi guerrieri al servizio del re Davide.

61. Oggi tu stai per passare i confini di Moab, … Ar.

VERTICALI:

1. Ma quella che si dà ai piaceri, benché …, è morta.

2. Sansonedisseloro:‘Iovi proporrò un …

3. Perché Iddio .., gli occhi aperti sulle vie de' mortali, e vede tutti i lor passi.

4. Figliuolo di Giuda, figliuolo di Giacobbe.

5…, porle della morte ti son esse state scoperte?

6…, solo udir parlaredi me, m’hanno ubbidito.

7…, rendono male perbene; derelitta è l'anima mia.

8. Gli uomini saranno …, amanti del danaro, vanagloriosi.

9. O monte di Dio, o monte di Ba san, o monte dalle molte …, o monte di Basan.

10…, rallegrino i cicli c gioisca la terra.

13. Io ho veduto gli sleali e ne ho provato …

14…, attento al mio grido, perché son ridotto in molto misero stato.

16. Or i capi sacerdoti e gli scribi sta-van là, acusandolo con …

18. Figliuoli di Caleb figliulo di Ge funne: ..., Eia c Naam, i figliuoli d'Ela e Kenaz.

20. Rimpiangete, costernati, le schiacciate, d'uva di ...-Harescth!

21. Prima vi abitavanogliEmim: popolo grande, numeroso, alto di statura come gli ...

22. E non dimenticate di esercitar la...

25. El'Eterno gli disse:«.., tu bene a irritarti così?».

26. E in quell'istante, accostatosi a Gesù,glidisse:.., saluto,Maestro!

27. Per la tribù di Beniamino: Palti, figliuolo di ...

30. Efraim ebbe per figliuola Sceera, che edificò Beth-horon, la inferiore c la supcriore,ed ... Sceera.

31. Uno dei capi di Edom.

34..., notteegiorno.enon sarai sicuro delia tua esistenza.

36. Davide sposò anche Ahinoam di ...

37. Essa gli partorì questi figliuoli: Jeush, Sccmaria c...

39. Dio in lingua ebraica.

41. DopodiloroTsadok.figliuolod'..., lavorò dirimpetto alla sua casa.

43. I dormiglioni n'andran vestiti di...

44. Quand'hai tatto un .., a Dio, non indugiare ad adempierlo.

46. Amica mia io t'assomiglio alla mia cavalla che s'attacca .., carri di Faraone.

51. Non sapete voi che un ...di lievito fa lievitare tutta la pasta.

52. Li hanno gli uccelli dei cieli.

53. E i suoi piedi eran simili a terso ..., arroventato in una fornace.

55. E questi sono i figliuoli di Tsi Leon: .., e Ana.

59. Or Amram prese per moglie loke-bed, sua ...

60..., vostro agnello sia senza diletto, maschio, dell'anno.

62. Ecco, io ti .., di quelli della sinagoga di Satana.

Más o menos por las mismas fechas, una empresa con sede en Mitchelton 4053, Qld., Australia remozó su página de internet vashtiskin.com conforme al nuevo espíritu de los nuevos tiempos, y evidentemente apostó fuerte ya que, según ella, el Vashti Purely Natural Skin Care, que guarda un lejano parentesco con la página que se encuentra en la dirección www.3roos.com/forums/showthread, php?t=*194576 has a unique range that supports health and well-being- by using nature's gifts to work in sinergy to rejuvenate the body and uplift the soul*. Sus productos, entre los cuales figuran tónicos, leches limpiadoras, cremas corporales, lociones capilares y artículos para el cuidado de bebés, *are handmade from the finest plantbased ingredients that mimic the naturally occurring constituents in the skin, reduce free*

radical damage, and encourage hydration, blood supply and cellular regrowth. Además, informan de que *Vashti uses only quality ingredients*, con lo cual quieren decir que sus productos *are guaranteed 100% vegan-friendly*, que ellos *respect humans by avoiding the use of synthetic ingredients and artificial odours and fragrances*. Al final añaden que ellos *respect animals by not supporting testing on them.*

RADICAL DAMAGE

Nunca pensaron en ella con cariño en la corte persa, la elogiaban y la envidiaban, la admiraban y la maldecían, se sentían hechizados por ella y afirmaban que no era tan hermosa, es decir, que lo era, que era hermosísima, concretamente lo más hermoso de cuanto hasta entonces se conocía, y, por tanto, más fascinante que cualquiera, pero le negaban el amor, nunca a nadie se le pasó por la cabeza aproximarse a ella con amor, no se le ocurría a aquel que podía estar cerca ni a aquel que sólo había oído hablar de ella, y eso lo sabía todo el mundo en Susa y no sólo allí, sino en el imperio entero de los Aqueménidas, sabían que vivía bajo el peso de la sustracción permanente del amor en el palacio real y así había vivido también antes de ir a parar allí como esposa del Gran Rey, porque su destino quedó sellado en el momento mismo de su nacimiento, al ser considerada, erróneamente, descendiente de Bel-sar-Usur, aquel hombre sumido en una locura religiosa, y del generoso rey bandido Nabu-kudurru-usur, y desde el principio, sin importar su edad, la trataron como a alguien a quien aguardaba un gran futuro, si bien no supieron que gran futuro hasta el final, que se produjo cuando el soberano del enorme Imperio persa la escogió como primera esposa, la eligió y ordenó la boda, se produjo cuando la corona de reina fue puesta sobre su maravillosa cabeza, sobre su magnífica cabeza babilonia, o sea, no ha encontrado el Gran Rey a nadie igual entre las damas persas, le espetó furiosa Parisatis, no, respondió secamente el Gran Rey, y así era, en efecto, porque para el no existía nadie salvo la reina Vashti, nunca antes había visto una beldad semejante y tampoco vio después una similar en ninguna parte, y eso que el imperio creció bastante desde la época de Ciro el Grande, era, de hecho, el más vasto en el mundo que entonces podía abarcarse con la mente, y sobraban allí las bellezas, medas, escitas, partas, lidias, sirias y judías, imposible enumerarlas todas, enumerar los pueblos y las beldades, pero ninguna se aproximaba siquiera a la divina belleza que irradiaba la Reina babilonia, el Gran Rey está enamorado, susurraban en la corte persa que según las estaciones iba cambiando de sede entre Pasargada, Persépolis, Ekbatana y Susa,

cuando la reina está cerca, decían sobre el Rey en Pasargada, parece que pierde la razón, cuando mira a la Reina, murmuraban en Persépolis, no puede quitarle la vista de encima, cuando la Reina está presente, informaban los embajadores extranjeros en sus respectivos países después de regresar de Susa, se distrae y es imposible negociar con él, y todo ello respondía, además, a la verdad, el Gran Rey, en el transcurso de alguna pomposa cena en el *zenana*, a veces, en efecto, se olvidaba de comer, porque se limitaba a mirar a la Reina y no lograba librarse de la visión de su denso y magnífico cabello de dorados matices que, trenzado bajo la perfecta y maravillosa nuca, le caía sobre la espalda, él también la admiraba, la ensalzaba, la veneraba y se sentía inseguro cuando le llegaba a los oídos el rumor cortesano de que estaba enamorado, pues no sabía qué era lo que, con mayor o menor fuerza, relacionaba eso con el sentimiento por el cual se veía impulsado a admirarla, ensalzarla y venerarla, el Gran Rey estaba inerme, pero al mismo tiempo contento y orgulloso, capaz de matar con sus propias manos si le hubiera llegado el rumor de que no sólo su madre, Parisatis, lo cual era algo lógico y natural, no sólo el *zenana*, la parte del palacio cerrada y reservada a las mujeres, lo cual era directamente una tradición, sino incluso los príncipes y reyes derrotados se atrevían a hablar sobre su fascinante Reina, osaban afirmar que era demasiado altiva en la corte y, a la vez, demasiado deseosa de ganarse las simpatías del pueblo, él sin duda habría sido capaz de matar porque, para colmo, excepcionalmente el rumor se acercaba a la verdad, pues sí, en efecto, Vashti se mostraba reservada en los banquetes que se celebraban en el *zenana* en su honor y en presencia del Rey y sólo era feliz cuando podía presentarse ante el pueblo en Ekbatana o en Pasargada o, en los meses invernales, en Susa, y así se volvió increíblemente popular, cada vez más popular, señalaba con mirada centelleante y asesina a sus asesores la Reina madre, la principal enemiga de Vashti, cada vez más popular, murmuraba preocupado el entorno persa, que se ensombrecía ante la mera idea de que el futuro heredero fuese medio babilonio debido a la procedencia de la progenitora, cada vez más popular, comunicaban también al Gran Rey, que, sin embargo, se ponía de buen humor como si ver al pueblo regocijarse de su tesoro significase que la popularidad se extendía también a él, pero no era así, la popularidad implicaba tan sólo a la Reina, el entusiasmo sin freno que, aparte de que la presencia pública de la Reina del Imperio persa no era ni habitual ni, por consiguiente, posible, provenía de la sensación del pueblo de que la reina Vashti aprovechaba cualquier oportunidad para pascar en su carruaje dorado entre la multitud que la aclamaba porque quería al pueblo, mientras que la Gran Reina, como la llamaban tal como correspondía y tal como lo sentían, sólo deseaba ver cómo la querían a

ella, pero en rigor no la querían, pues si bien lanzaban gritos de júbilo al verla y daban gritos de alegría al divisarla, al pueblo, de hecho, solamente le fascinaba la circunstancia de poder verla, de poder divisarla, lo cual, por supuesto, muy lejos estaba del ávido deseo de la Gran Reina que, sin embargo, no notaba nada, el pueblo gritaba alborozado, la corte se estremecía, sobre todo la madre del Gran Rey, Parisatis, que en cualquier detalle percibía presagios de grandes y peligrosos cambios, y por esos simples presentimientos ya habría querido ahogar en ceniza—a modo intimidatorio—a cien campesinos de origen babilonio, ya que no podía hacerlo con la propia Gran Reina —de momento, decía ella a las personas de su máxima confianza—, no puede ser, cómo se atreve, la acusaba ante el Gran Rey, cómo osa esa babilonia recién llegada poner patas arriba las imperiales costumbres, presentarse ante la multitud aprovechando cualquier ocasión, ora con el pretexto de una ofrenda a Mitra, ora con el de una muestra de gratitud a Anahita, y abandonar el recinto del *zenana*, se deja festejar por la plebe, que la festejen, respondía con ojos centelleantes el Gran Rey señalando hacia el *zenana*, ella es la única en todo el imperio que lo merece, a lo cual Parisatis, bufando furiosa, se marchaba como una exhalación, mientras el Gran Rey sonreía para sus adentros y no se preocupaba por su madre, porque a él sólo le interesaba la Gran Reina, y en sus decretos reforzó el culto a Mitra y a Anahita mientras él mismo continuó dedicado como siempre, siguiendo la tradición, únicamente a la adoración y veneración del dios supremo, de Ahura Mazda que Está por Encima de Todo, que vaya, decía el a su entorno con una sonrisa, que vaya y presente sus ofrendas a Mitra y a Anahita como quiera, que eso no perjudicaba al imperio, no perjudicaba al pueblo y sobre todo no lo perjudicaba a él personalmente, puesto que, si bien no podía él participar en los desfiles de la Reina, le bastaba imaginársela arrojando al pueblo su inaudita belleza, con sus joyas más resplandecientes, con su ropaje más radiante, camino de un altar consagrado a Mitra, y eso agradaba al Gran Rey, le gustaban ese boato y ese derroche, el hecho de que despilfarrara la inimitable belleza de su persona en quienes no la merecían, ese capricho insolente fascinaba al Gran Rey, porque no intuía en absoluto que todo ello sólo ocurría porque Vashti sentía un deseo insaciable de ser amada, y en los gritos de júbilo y de alborozo de las multitudes de Susa y de Persépolis cabía perfectamente la idea de que ellos, apostados a ambos lados del camino sagrado, sentían amor por su Reina, gritos de júbilo y de alborozo, fue lo que oyó en medio de un torturante silencio cuando culminó el drama de su destrucción y ella, sin acompañamiento alguno y despojada de sus adornos, tal como mandaban la costumbre y la sentencia, tuvo que dirigirse completamente sola desde sus aposentos, pasando por el empedrado del Patio de la Reina, a la

Puerta Norte, prohibida a cualquier otra persona.

Sandro le advirtió que aceptara hasta el encargo más nimio mientras él estuviese fuera, el taller llevaba año y medio funcionando y era, para colmo, desconocido y, además, a esos respetables judíos con sus caftanes los había enviado ni más ni menos que un vecino de fuste, el signor Giorgio Antonio Vespucci, o sea que remitiéndose a que Alessandro Battigello, el pintor con más años de servicio en el taller, estaba trabajando precisamente a petición del signor Tommaso Soderini para la Sei della Mercanzia, es decir, para el Gremio de Comerciantes, les comunicó que él, Filippo di Filippo Lippi, negociaría con ellos y les pidió con suma cortesía que tomaran asiento, y ellos, desconcertados, se quedaron mirándose los unos a los otros sin saber qué hacer, no podían hablar del asunto con ese muchachito que evidentemente debía de ser algo así como un aprendiz, pero él, al comprender de qué iba el juego de ojos, les informó de que, por muy joven que pareciese, en el taller no era ni aprendiz ni criado ni ningún holgazán de esa laya, sino socio pintor de don Alessandro di Mariano Filipepi, más conocido como Sandro Battigello, socio pintor con plenos poderes y derechos, era Filippino Lippi y, por tanto, como podían deducir del nombre, el único hijo del célebre fray Filippo Lippi, de modo que les pedía que se serenasen, que tomaran asiento y expusieran tranquilamente su petición, y él, en la medida de lo posible, se pondría a su plena disposición, a lo cual ellos se quedaron boquiabiertos mirando a aquel espabilado muchachito, y el más anciano lo escrutó un rato, sonrió luego, asintió con la cabeza hacia los demás, y así sucedió que el propio Filippino recibió el encargo de hacer dos *forzieri*, la primera encomienda de ese tipo que recibía el taller, dos *forzieri* para una boda, explicó el anciano judío, un hombre alto que se palpaba la barba canosa, para una boda en la familia tal— y allí pronunció un nombre que Filippino no comprendió ni siquiera a la segunda, a pesar de su insistencia en preguntar—, de modo que por recomendación de la hermana del señor Vespucci venían ellos al taller de Alessandro di Mariano con la intención de saber si estaba dispuesto a asumir el trabajo, se trataría de dos *forzieri*, ah, dos *forzieri*, asintió con gesto grave Filippino, pero enseguida calló y puso los labios en punta como quien pondera seriamente si el taller será capaz de aceptar un encargo nuevo y sumarlo a los muchos que tiene, sí, respondió el anciano, lanzando en ese momento una mirada más decidida a ese muchacho de unos catorce o quince años, dos *forzieri* con las medidas habituales, continuó, pero no con el acabado habitual, añadió levantando el largo dedo índice, porque ellos, es decir, la familia, o más concretamente la familia de la novia, consideraban, prosiguió articulando las palabras con lentitud, que esa pareja de

forzieri no debía ser tallada, como suele hacerse a menudo, sino pintada, y por eso se dirigían al señor Sandro di Mariano, pues deseaban que el joven maestro pintara en los *forzieri* la historia de Ester de la Biblia hebrea, para lo cual podía utilizar tanto la delantera como los dos laterales de los arcones, pero no la tapa, y la trasera también había de quedar libre, ya que las colocarían contra la pared en el dormitorio de la joven pareja, en una palabra, que quedaban para pintar dos caras rectangulares dos más o menos cuadradas, explicó el anciano, lo cual significaba que el señor Sandro di Mariano tenía a su disposición dos superficies más bien grandes y cuatro más bien pequeñas, pero, claro, dijo el anciano, sin ocultar mucho sus dudas, mirando alrededor en aquel taller bastante desordenado, el trabajo tendrá que ser asumido al completo por el maestro, es decir, deberá ocuparse del ebanista y también del orfebre, ningún problema, intervino entonces Filippino, no podrán encontrar mejor orfebre que Antonio, el hermano mayor del maestro, y en lo que respecta al ebanista, llevaban años trabajando con uno, el célebre ebanista Giuliano da Sangallo, a lo cual el anciano arqueó las cejas, sí, insistió Filippino de la forma más decidida, conocían su trabajo desde hacía tiempo y estaban muy satisfechos con él, y entonces toda la familia sonrió, sobre todo los más jóvenes, sentados a cierta distancia, cerca de la entrada, desde donde escuchaban la conversación, pero dígame, continuó inclinándose hacia el anciano Filippino, muy contento con la alegría generalizada, ¿de qué tamaño imaginan ustedes un *forziere*?, pues más o menos así, respondió el anciano mostrando una medida con ambas manos, de acuerdo, asintió Filippino, cogió una vara de longitud media, la marcó con una muesca y la acercó al anciano, ¿así imaginan ustedes la cara larga?, preguntó, a lo cual el otro se asombró sobremanera al comprobar que la marca en la vara coincidía exactamente con lo que había señalado con las manos, y entonces, imponiendo respeto a los demás con un movimiento de las cejas, indicó al muchacho que volviese a sentarse delante de él e hizo una señal a uno de los jóvenes miembros de la familia que estaban detrás, y enseguida tuvo en las manos un trozo de tela con un dibujo que sin duda mostraba *el forziere* tal como lo deseaban, con las medidas exactas, a ver, dijo el anciano lanzando una profunda mirada a los ojos de Filippino, repíteme exactamente nuestra petición porque luego tendrás que explicarla a tu.., colega pintor cuando regrese, y en ése momento se reclinó un poco en su asiento, pero este carecía de respaldo, era una de esas banquetas de madera sencillas, habituales en ese tipo de talleres, de modo que fue Filippino quien sonrió entonces, pero sólo por un instante, porque luego enseguida respondió diciendo que el día u de agosto de 1470, año del Señor, han pedido ustedes una pareja de *forzieri* en el taller de Sandro Battigello, según las medidas

aportadas en un trozo de tela, y por lo visto, añadió acercando la tela a los ojos, de la mejor madera de álamo, encargando tanto los trabajos de ebanistería y de orfebrería como la particular tarea de que el taller del mencionado maestro pinte para ustedes en las caras delanteras y laterales de los dos *forzieri* todo el Libro de Ester y fijando como plazo de entrega el último día del año, que será a la vez la fecha de pago de los quince ducados de oro florentinos por pieza acordados como retribución, de tal forma, tomó la palabra el anciano judío mirando cada vez más satisfecho al jovenzuelo, pero haciendo como si no hubiera prestado atención a la propuesta relativa al precio, de tal forma que en una de las caras principales tendrá que aparecer el ruego de Ester delante del rey y en la otra de las caras principales la gratitud del pueblo judío, mientras que los laterales habrán de mostrar a los protagonistas de la historia, con Asuero, Amán, Mardoqueo y, naturalmente, Ester a la cabeza, naturalmente, contestó con frialdad Filippino y frunció el ceño, naturalmente será Sandro Battigello quien decidirá cómo plasmar la historia de uno de los libros de la Sagrada Biblia en seis superficies para expresar su esencia, a lo cual el anciano, como si hubiera contado a grandes rasgos con una respuesta de esta índole, sonrió, lanzó una mirada a los otros que estaban detrás, se inclinó luego hacia Filippino y le respondió, como tú has dicho, hijo mío, yo también lo imaginaba exactamente así, y le estrechó entonces la mano al tiempo que lo miraba con calidez, hizo una seña a los demás, y fue el primero en salir y pisar la Via Nuova, después meneó la cabeza alegremente mientras murmuraba, y qué más, granuja, ¡quince ducados de oro florentinos y, para colmo, por pieza!, juntó entonces las manos a la espalda, seguido por la nutrida familia, que enseguida se puso a comentar animadamente y a viva voz cómo había transcurrido la escena en el taller, y procuró rehuir el sol de justicia, de tal modo que todo el grupo, con él a la cabeza, desapareció por el lado sombreado de la Chiesa di Ognissanti.

Si bien Ciro el Grande había fundado el Imperio persa y Darío lo había expandido, quien realmente lo engrandeció fue Artajerjes II Memnon, al que los historiadores de la época y también los posteriores definieron como hombre débil, influenciable, carente de energía y al comienzo blando y generoso, al que en su propia lengua llamaban originariamente *Rtachschacána* y los griegos Arsiques y que durante mucho tiempo no logró superar el haber tenido que enterrar a su amor de juventud, al eunuco Tiridates, antes de que éste—tal como señaló quizá Heródoto—pudiera emerger de la pubertad, y tan grande fue su pena que ordenó guardar luto a todo el reino, y su madre quiso acabar con todo eso, puso todo su empeño en conseguir un matrimonio acorde con el imperio y colocó al mismo tiempo también

una serie de obstáculos para impedir que él, Arsiques, fuese el nuevo rey, ya que en el fondo de su corazón, si es que puede utilizarse tal palabra en el caso de Parisatis, deseaba que el reino recayera en el segundogénito, pero en vano, ninguno de los propósitos de Parisatis se hizo realidad, primero porque tuvo que ver morir en Cunaxa a su favorito, al apasionado y robusto Ciro el Joven, un hombre nacido para gobernar, tuvo que verlo morir precisamente a manos de su despreciado primogénito, y luego porque la mujer babilonia elegida para la boda no sólo no dificultó el acceso de Artajerjes II al trono, sino que directamente lo propició, pues esa maldita culebra extranjera, como la llamaba Parisatis entre sus más fieles adeptos, se volvió tan popular desde su primera aparición pública, cuando siguiendo a su marido, el Gran Rey, participó en una fastuosa celebración dedicada a Ahura Mazda, que el pueblo enseguida deseó verla a ella en el trono de reina y allí la vio, en efecto, puesto que el Gran Rey también quería verla allí, y los magos medos le pusieron la corona y se convirtió en la Gran Reina del enorme imperio y, además, en la persona que permitió al Gran Rey olvidar de un día para el otro la pérdida de Tiridates, pues le bastaba con mirar a Vashti para quedar hechizado, Parisatis intentó contra ella todo lo humanamente posible, recurrió a las esposas encerradas en el *zenana*, en particular a la jonia Aspasia, mujer celosa y obligada a situarse en un gris segundo plano, se sirvió de cualquier intriga y maquinación del *zenana*, de los sacerdotes fieles a Mardoqueo y de los sacerdotes contrarios a Mardoqueo, utilizó también las llamadas «sociedades masculinas» opuestas a la autocracia de Abura Mazda, así como la antipatía de los sacerdotes zoroástricos hacia esas «sociedades masculinas», lo probé) todo, mas sin éxito, su primogénito no nacido en púrpura se enamoró ciegamente de la belleza babilonia, que se sentaba en el trono y llevaba la corona sobre su cabello delicadamente ondulado y de un rubio claro como el lino como si hubiera estado siempre sentada en el trono y la corona hubiera estado desde siempre destinada a ella, lo cierto es que Parisatis no consiguió nada, nada en absoluto, la posición de Vashti se volvió más y más sólida, en paralelo con la del imperio, que a su vez fortalecía al Gran Rey, porque el reino crecía y se tornaba más y más poderoso, nunca había habido uno tan grande en el mundo que entonces podía abarcarse con la mente, y, además, los habitantes del reino disfrutaban tras las grandes guerras de la gran paz que atribuían al talento personal del Gran Rey y consideraban también una prueba de que el Señor Supremo del Cielo, Ahura Mazda, veía con buenos ojos al Gran Rey en el trono persa, en resumen, que Vashti parecía inamovible, se torturaba la Reina en sus aposentos, la consumía la rabia de la impotencia, y sólo confiaba ya en que ocurriera algo que pusiese fin—pues así solía ocurrir—a ese

repugnante período de paz en el imperio y a ese patético amor en el palacio real, contemplaba al Gran Rey cada vez más gordo, y se le hacía un nudo en el cerebro, contemplaba a aquella zorra babilonia radiante y reluciente y le daban ganas de vomitar, pero por el momento no había nada que hacer, tú espera, decía para sus adentros Parisatis entre que se le hacía un nudo en el cerebro y le daban ganas de vomitar, que esto también acabará porque así lo quiere Ahura Mazda en el Cielo, y ocurrió, no fueron en vano ni su espera ni sus tormentos, porque llegó el fin de una manera tan sencilla, tan evidente que la más sorprendida fue ella, la propia Parisatis, cuando se enteró de que después de los festejos imperiales oficiales para conmemorar la entronización, el Gran Rey, al que hasta sus más fieles tenían por incapaz de tomar cualquier decisión y sobre el que empezaba a difundirse por doquier, incluso en los territorios sometidos, el rumor de que era un soberano débil, el Gran Rey podía tolerar cualquier cosa menos esto, porque después de una celebración que duró ciento ochenta días en todo el país, organizó un festín de una semana de duración para los viejos y nuevos príncipes subyugados, para los viejos y nuevos reyes subyugados, en la *apadana* del palacio de Susa destinada a esos fines y construida al otro lado del río y, por tanto, casi enfrente de la de Darío, todo con el objeto de demostrar la legalidad y el vigor de su reinado, y a partir de un momento determinado se tornó todo muy confuso, hasta a la misma Parisatis le costó a veces seguir el curso de los acontecimientos y por un rato no se pudo creer siquiera que el Gran Rey fuese capaz de enfadarse realmente, y, claro, ésa fue la primera noticia que le llegó, pero el problema residía en que la tradición no le permitía acercarse a la *apadana* y convencerse con sus propios ojos de ese enfado en el festín que solía acabar en francachela y desenfreno alcohólico, sea como fuere, la segunda noticia también informaba de esa ira descontrolada, volaban los eunucos entre el *zenana* y la *apadana*, y le susurraban al oído, el Gran Rey, le decían, está que trina, el Gran Rey, le murmuraban, está indignado, sulfurado, fuera de sí, y todos los invitados se muestran sorprendidos, la fiesta se ha venido abajo y ha terminado, le explicaban los inesperados sucesos acaecidos en el palacio de Susa, y Parisatis volvía a estar contenta, pues el mero hecho de que se resquebrajara ese sentimiento repugnante pero aparentemente invulnerable del Gran Rey, de que, en general, se produjera alguna desavenencia entre él y Vashti aunque fuese por un asunto tan nimio y estúpido, la animó tanto que enseguida se le deshizo el nudo en el cerebro y se le fueron las ganas de vomitar, se sintió de maravilla, le brillaron los ojos, se le alisó la frente, se le enderezó la espalda y volvió a mostrar esc rostro impávido que tanto pavor causaba en su entorno, mientras Vashti, convencida de la

corrección de su respuesta, se debatía entre el orgullo de la dignidad y la humillación de la ofensa en la sala de recepción de sus aposentos, a la espera del hombre sobre el que tan asombrosas noticias se difundían, a la espera del Gran Rey, que, sin embargo, no venía, sólo llegaban más y más noticias, y el asombro de Vashti fue en aumento al igual que su amargura, y pronto se dio cuenta de lo que vendría después, puesto que no podía ocurrir otra cosa, sabía que, según la tradición, el consejo, sobre cuya convocatoria fue informada en el acto, decidiría en el estado en que se encontraba todavía, esto es, borracho y ávido de un escándalo mortífero, que ella saliera de sus aposentos de reina, atravesara el palacio desierto y se allegara a la puerta prohibida, había de obedecer a la regla centenaria y dar los primeros pasos del destierro para luego acabar ahogada en ceniza como un perro desobediente.

Se ha afirmado todo lo posible y también todo lo contrario, resulta simplemente inconcebible que no supieran nada de nada respecto a una obra reciente, de sólo quinientos años de antigüedad, como es el conjunto de tablas que tratan la historia de Ester, y no nos referimos ahora al amplio aunque menguante público culto, en cuyo caso la ignorancia forma parte de la cultura, sino al nutrido ejercito de expertos, que ha dedicado numerosos estudios a explicar que las tablas de Ester fueron pintadas, lógicamente, por Sandro Botticelli, luego que las tablas de Ester no fueron pintadas por Sandro Botticelli, luego que éste pintó lo esencial, luego que no, que sólo produjo los dibujos de base para que Lippi después los pintara, luego que se trataba, lógicamente, del cuarto elemento de *La Derelitta*, la pintura más misteriosa del *quattrocento*, en concreto de uno de los laterales de uno de los *cassoni* que se tenía por perdido, pues *cassoni* se llamaban antes los *forzieri*, esto es, la pareja de arcones que la familia de la novia regalaba a ésta para guardar el ajuar así como otros objetos de valor, pero luego vino otro que planteé) sin dejar lugar a dudas, a ver, que la célebre *Derelitta* era desde luego obra de Botticelli, pero no formaba parte ni había formado parte jamás de los *cassoni*, de los cuales nadie sabía ni quién los había encargado ni cuándo los había encargado aquel que los había encargado y los cuales se dispersaron luego en tantas direcciones como piezas los conformaban, existen testigos de que el total de seis tablas se reunió en el siglo xix en la galería del Palazzo Torrigiani, pero después esas seis partes fueron a parar por las vías más nebulosas a seis museos diferentes, una, por ejemplo, a Chantilly y otra a la Fundación I lome, y llegó entonces el siglo xx, cuando se podía confiar en que, gracias a posibilidades técnicas antes desconocidas, los expertos que se interesaban por esos *forzieri* o *cassoni se* percataran de algo, pues sí, se percataron de que algo tenía que ver

con ellos Filippino Lippi, fruto de la pasión prohibida entre fray Filippo Lippi y la monja Lucrecia Buti, aquel muchacho que había heredado de manera realmente asombrosa la genialidad de su padre y que, poco después de la muerte de éste, ingresó en 1470 o 1471, a los catorce años más o menos, como aprendiz en el taller de Botticelli, que a su vez había ayudado a su padre, de modo que, según los expertos en la época, pudo ocurrir con facilidad que el adolescente Lippi algo trabajara en las historias de Ester, y después supimos por Edgar Wind y por André Chastel que, ojo, no ocurrió así, fueron dos los que pintaron las tablas, y a continuación que no se sabía quién de los dos lo había hecho, pero que probablemente Botticelli desempeñó algún papel en el asunto, y luego viene lo definitivo, porque en la prometedora y monumental monografía publicada en 2004, obra de una tal señora Patrizia Zambrano, que dentro de la amplia oferta es sin la menor duda la gran maestra en no decir nada, la autora viene a decir que las tablas pudieron haber sido pintadas tanto por Botticelli como por Lippi e incluso puede que las pintaran ambos, es más, también es posible que Botticelli interviniera de alguna manera, en los esbozos, por ejemplo, o en el dibujo de base y que luego Lippi las pintara o que Lippi por sí solo…, resulta increíble la flexibilidad, por expresarlo de algún modo, con que la señora Zambrano se adapta a todo y Miasta merecería cierto elogio por haber metido en un solo estudio todo cuanto ha surgido desde el *quattrocento* hasta ahora en el complejo proceso de atribución de las tablas, en resumen, que no sabemos nada y que eso no ha cambiado, aunque sí existe unanimidad al menos en cuanto a que Botticelli pintó *La derelitta*, la pintó él solito, lo cual es tan evidente cuando uno contempla el cuadro que no se logra entender cómo pudo suponer un problema el retirarla del grupo de obras atribuidas a Lippi y determinar que de ninguna manera formaba parte de las tablas de Ester, en una palabra, que podemos quedarnos en la simplicidad del último estudio descriptivo, es decir, en el trabajo de Alfred Scharf publicado en 1935, que da vueltas con bastante torpeza al tema de la fecha de creación de las tablas, pero, gracias a Dios, sólo a eso, pues por lo demás se limita a mostrar con rigor qué puede verse en cada una de las pinturas y cómo se relacionan con otros *forzieri* trabajados por Lippi y con la obra de Lippi en general, y ya está, suficiente, Alfred Scharf, 1935, pues ¿por qué vamos a ocuparnos, al fin y al cabo, en las opiniones de los expertos si el cubo que van removiendo está completamente vacío?, ¿no basta, no es digno de admiración que, en la angustiante c ignota estructura de los azares y contingencias, las tablas se conservaran, puesto que no se pude dudar de su existencia ni tampoco anularla?

Porque, lamentablemente, la existencia de Vashti y la existencia de

Ester, la historia de Vashti y la historia de Ester sí que fueron puestas en duda por las llamadas investigaciones históricas, desde un principio se sospechaba que todo el asunto de Ester y sobre todo de Vashti, Asuero, Mardoqueo y Amán y del gran festín real y de todo aquello que allí acaeció, de hecho, no acaeció, cuanto ocurre en el Libro de Ester resulta tan indemostrable e imposible de situar, tan inidentificable y propio de una fábula, dicen, que no pudo suceder en la realidad, de modo que es mejor imaginarlo como un cuento y a Ester, Vashti, Asuero, Mardoqueo y Amán como personajes de un cuento o, en un plano más elevado, de un mito, porque, esto afirmaba y sigue afirmando una parte considerable de los expertos, todo el Libro de Ester y, en particular, Vashti, que desempeña allí un mero papel secundario, simplemente carecen de una base real, de tal modo que, si no la sustancia, eso no, sí el origen de la festividad de Purim se pierde en la niebla y es de suponer que su relación con el Libro de Ester sólo se estableció más tarde, al crearse tanto el texto hebreo como el canon griego, ya que la cosa comienza con que la ciencia histórica no es capaz de identificar de forma convincente a Asuero, el protagonista, siempre y cuando se lo considere tal, y durante mucho tiempo imperó el convencimiento de que Asuero era idéntico a Jerjes I y de que toda la historia se remonta a la cautividad de Babilonia, y este punto de vista todavía aparece de vez en cuando hoy en día, pero en vano, pues son cada vez más —por supuesto, sólo entre aquellos a quienes inquieta el incierto origen de Purim, es decir, en definitiva, la pregunta de por que nos alegramos en la fiesta de Purim— los que se atienen al argumento expuesto en la obra ejemplarmente erudita de Jacob Hoschander publicada en 1923, al argumento, concretamente, de que identificar a Asuero con Jerjes y, por tanto, datar la historia de Ester en la cautividad de Babilonia es erróneo, ya que Asuero es ni más ni menos que el mismísimo Artajerjes II, con el que empieza la decadencia de la dinastía de los Aquemenidas, Artajerjes II Memnon, llamado en griego Arsiques antes de que lo coronaran rey, triunfador de la batalla de Cunaxa, abocado a asesinar a su hermano menor, causante de los hechos narrados en da *Anábasis*, la obra maestra de Jenofonte, fiel primogénito de su madre Parisatis —inmortalizada ésta como malvada intrigante—, casado con una bella mujer, Estateira, a la que Hoschander identifica como Vashti con una argumentación científica que se las trae, que es sin duda convincente y sensata y que no rechazan ni los estudios bíblicos cristianos, ni la ciencia histórica más moderada, ni la tradición rabínica, y si bien existen, lógicamente, algunas divergencias sobre todo entre las dos últimas, son mucho más llamativas las coincidencias, aunque los rabinos lo formulan todo de una manera más radical, esto es, se apartan de una manera más radical de la teoría de Hoschander, quien considera el conflicto entre

la antigua y la nueva religión un motivo suficiente para explicar el trasfondo del Libro de Ester, ellos se apartan para afirmar, por ejemplo, que siempre y cuando sea cierta la historia y Vashti efectivamente incumpla la orden real de presentarse ante el Gran Rey, el cual pretende demostrar mediante la belleza de su esposa la magnificencia de su imperio a los príncipes y reyes borrachos, esto es, la orden de que deje su propia celebración, que, en paralelo al festín de siete días del Gran Rey y según la tradición persa e incluso más antigua, reúne en la sala de recepción de los aposentos de la Reina dentro del recinto del *zenana* a las damas más distinguidas de la corte persa y en la que ella debe permanecer completamente velada, pues bien, los rabinos se apartan de la teoría para afirmar que, aunque esto sea cierto y haya ocurrido así, ni ocurrió exactamente así ni ocurrió por eso, es decir, que la causa del incumplimiento no fue el orgullo de la Gran Reina, sino una enfermedad que Vashti llevaba semanas ocultando ante el (irán Rey, de tal modo que en vano aseguran la Biblia hebrea y la cristiana que en vano le susurraron al oído que abandonase la fiesta de las mujeres y se presentase de inmediato ante el Gran Rey, que en vano se lo repitieron nerviosos los eunucos tras asustarse al ver los ojos de la Gran Reina y comprobar que no accedería al mandato real, en absoluto corriente y contrario, además, a cualquier costumbre de la corte, al mandato de presentarse solamente con la corona, esto es, desnuda, exhibiendo toda su belleza, ante ese grupo de hombres convertido en una panda de borrachos, en vano le insistieron, en vano le susurraron los argumentos al oído, igual que la tradición procura en vano grabar esa imagen en la memoria de la gente, porque, de hecho, Vashti padecía la lepra, afirman con implacable e inesperada crudeza esas explicaciones, y la enfermedad, aunque incipiente, había afeado su rostro y su cuerpo todo y por eso no se atrevía a aparecer ante su esposo, por no perder ni su amor ni su admiración, y era este hecho, precisamente, el que había llegado a oídos de Parisatis, quien enseguida se dio cuenta de que, al desarrollarse así los acontecimientos, se había presentado la oportunidad para el ajuste de cuentas, así que avisó en el instante oportuno al Gran Rey, lo cual no era ni inhabitual ni contrario a las costumbres, advirtiéndole de que, si llamaba en ese momento a su bella reina, esta sin duda no respondería a la llamada, puesto que era demasiado orgullosa para aparecer ante semejante compañía, a lo cual, claro está, Artajerjes, agotado después de beber durante días y, además, siempre contra la pared por las dudas respecto a su valor como soberano, enseguida dio a los eunucos, con una irracionalidad tan lógica como coherente con la situación, la orden de que ella viniera, de que acudiese de inmediato en toda su belleza, esto es, que no llevase puesto más que la corona en la cabeza —según dicen,

Parisatis no pudo contener la alegría—, Vashti supo que todo había acabado, y Artajerjes, desesperado, admitió todos los consejos y aceptó todas las consecuencias, aunque sólo le daba vueltas a la idea de que, si Vashti lo avergonzaba y lo rechazaba esta vez, como llevaba semanas haciendo, también el imperio rechazaría a su último gran rey, y si bien en su cerebro envuelto en una bruma, lerdo y tambaleante por la borrachera, era consciente de a qué condenaba a la persona a la que más amaba en ese mundo que la mente no podía abarcar, percibía asimismo que el destino de Vashti, eso aseguraban los exegetas hebreos bajando la voz, reflejaba el destino de su imperio, de modo que si Vashti se perdía, se perdía también el poderoso Imperio persa, se perdía el imperio para siempre.

Por entonces era ya capaz de dibujar una madona, cuando no sabía aún siquiera qué era una madona, pero no sólo en esto mostraba su excepcional talento, sino casi en todo, pues sabía leer y escribir, realizar trabajos de ebanistería, utilizar las herramientas del taller, pulverizar y mezclar correctamente los pigmentos, dorar los marcos sin que nadie se lo enseñara, y su padre siempre seguía con suma atención su evolución allá en Prato, observaba cada uno de sus movimientos, y sólo lo abrazaba y acariciaba cuando el pequeño Filippo se sentaba sobre sus rodillas, pero esa edad pasó con rapidez, el niño apenas había cumplido los seis años cuando comenzó a dar señales de que no le gustaba que lo tocaran, de que no necesitaba los abrazos, es más, para ser francos, los odiaba, y eso que lo trataban con particular cariño en la casa paterna y también en el taller, igual que la familia y el nutrido y a menudo cambiante ejército de ayudantes y aprendices e incluso los distinguidos clientes que venían a negociar con el célebre maestro y que nunca dejaban de elogiar al pequeño, que niño más guapo, y de admirar alguno de sus dibujos (aunque no creyeran que los hubiese producido ese chavalito), alguno de sus dibujos que les enseñaba con orgullo el maestro, se crió, pues, en un entorno de lo más acogedor, pero todo eso no disipó la preocupación de los padres, pues resultaba sumamente preocupante imaginar, ya desde su nacimiento, qué vida maldita sería la de ese crío que vino al mundo en pecado, imaginar la situación del padre, monje carmelita y capellán en el monasterio de Santa Margherita, y de la madre, monja, para colmo de la vergüenza, en el mismo lugar cuando lo concibieron, es decir, ambos eran pecadores de verdad, pecadores públicos y protagonistas de un escándalo que se comentó en toda Florencia durante meses, pecadores corrientes, eso sí, pero, desde luego, verdaderos, y lo habrían seguido siendo durante mucho tiempo si el genio extraordinario de Filippo Lippi, reconocido por doquier en Italia, no hubiera obligado, por las presiones de los Médicis, al papa a

perdonarlos, al papa Pío II, que resolvió el asunto «mandándolos a paseo» como quien dice, esto es, absolviéndolos del voto monástico, pero sólo pudo desligarlos y liberarlos a ellos, de modo que el pequeño Filippo quedó para siempre marcado, por lo cual, por mucho que el padre le diera todas las muestras imaginables de amor, de un amor apasionado, no pudo salvarse de la inquietud, de la pregunta de qué sería del niño cuando alcanzase la edad adulta, y la desazón duró años, hasta que un buen día el crío comenzó a demostrar que no había que temer por él, porque sería muy capaz de buscarse la vida y de compensar con su talento el ilegítimo nacimiento, ya que manifestaba una sensibilidad espiritual sin parangón y tenía tal facilidad para aprender que asombraba a su entorno, se le notaba que acabaría siendo un hombre importante, igual que su padre, y eso que no le enseñaban nada, no lo toleraba él ni de su padre ni de nadie, pero en cambio no paró de observar, cualquier cosa que se hiciera en el taller o en la casa o en la calle, el niño observaba sin decir palabra y preguntaba, veía que su padre empezaba a dibujar y<él también se ponía manos a la obra, cogía un trozo de tabla y un carbón y seguía exactamente cada uno de los movimientos paternos, miraba cómo trazaba el arco con el carbón y en su dibujo trazaba una curva asombrosamente similar, y así ocurría con todo, el crío observaba siempre con detalle, era capaz de permanecer sentado una hora en la herrería de Prato y contemplar cómo herraba el dueño hasta seis caballos, capaz de pasar horas a la orilla del arroyo y estudiar las olas y el rielar de la luz que titilaba en las olas, es decir, que cuando cumplió los seis años los progenitores dejaron de inquietarse, su padre estaba ya seguro de que el Señor protegía a su hijo nacido de su amor pecaminoso, pero predestinado y profundamente apasionado, y lo llevaba donde podía, incluso a Spoleto, donde trabajaba en la catedral, y el niño comenzó a ayudar a los escribientes jefes, porque servía hasta para eso, demostraba su capacidad en cualquier parte y en cualquier asunto y al mismo tiempo se granjeaba la simpatía de todos por su amabilidad y sensibilidad, aunque otra inquietud se adueñó entonces de sus padres, porque la salud del pequeño no era la mejor, siempre cogía frío y se destemplaba, cuando no lo abrigaban lo suficiente enseguida se le inflamaba la garganta y pasaba días enteros en cama, o sea que su salud suponía un problema, no paraban de insistirle en que se cuidara mucho, incluso en 1469, cuando su padre yacía ya en su lecho de muerte y dejó que su hijo acabara el fresco de la Santa Virgen en la catedral empezado por él, incluso entonces no dejó de advertirle de que se abrigara mucho mientras trabajaba, porque el aire de la catedral era demasiado frío, y de que por nada en el mundo tomase agua en el trabajo, y, claro, qué podía hacer Filippino, pues prometer obedecerle, pero luego no cumplió la

promesa y, además, daba igual, porque aunque pensara en su salud y se abrigase convenientemente en los días de frío, bastaba que se ventilase un poco el taller para que enseguida tuviese que guardar cama, no había remedio contra eso, no podía ser suficientemente previsor, porque estaba expuesto a la enfermedad, se lo decían, incluso su amigo Battigello, mayor que él, compañero de aprendizaje en el taller de su padre, que luego estableció taller propio en Florencia y al que entonces siguió, incluso él, Battigello, al que este nombre se le pegó de forma injusta, puesto que la intención en realidad era mofarse de su obeso hermano mayor Giovanni, rasador en la casa de empeños, o sea que incluso Battigello, que pronto se convertiría en uno de los pintores más importantes de Florencia y de toda Italia, indicaba a Filippino que se cuidara, de lo contrario llegaría alguna epidemia seria y, sanseacabó, se lo llevaría, pero es que Filippino no podía hacer nada, ésa era su cruz y quizá también el precio de ser de entrada tan sensible, espiritualmente, porque, en verdad, sobre todo esto lo distinguía de sus compañeritos, que mientras ellos jugaban, Filippino prefería quedarse dentro leyendo, leía cualquier cosa que le dejara Battigello, y éste le daba de todo, a menudo obras que no eran las más adecuadas para un muchacho de once o doce años, Ficino, por ejemplo, o Pico della Mirándola o Agnolo Poliziano, y es posible que Filippino no las entendiera, cómo iba a comprender él esas frases, pero el espíritu de los pensamientos lo rozaba y lo volvía pensativo, y por entonces empezó a pasar horas meditando bajo una ventana en un rincón del taller cuando no tenía un libro en la mano, y al cumplir los catorce años, su capacidad de empatía motivó el reconocimiento del propio Battigello, de modo que, más o menos en la misma época en que el nombre de Battigello se convertía en el de Botticelli y el joven maestro comenzaba a ser nombrado así y, además, admirado por toda Florencia, un buen día comunicó a Filippino que no lo consideraba un aprendiz, que, de hecho, jamás lo había tenido por tal, y que se considerara a sí mismo su colega en el taller, que, de hecho, lo era desde hacía tiempo, quizá desde el momento mismo en que ingresó en el taller de Battigello y se puso a trabajar con él, ya que para pulverizar los pigmentos, quemar el carbón, calentar la cola y otros quehaceres de esa índole siempre se prestaban otros ayudantes, y a él Battigello le había encomendado tareas como, por ejemplo, a ver, mira esta madona, pues píntale el Niño Jesús en el brazo y dos ángeles, ¿vale?, vale, respondía Filippino, y al cuadro iban a parar un Niño Jesús y dos ángeles de los que nadie habría dicho que no los había pintado Battigello, tal era la capacidad de empatía de ese tal Filippino, que se bastaba con observarlo, y, en efecto, Filippino observaba sobre todo el trazo, las reflexiones, los colores, los dibujos y los temas de él, de Battigello, aparte del mundo pictórico de su padre, y a partir de allí

pintaba en cualquier momento y en cualquier parte a la manera de Battigello, de modo que cuando éste, tras recibir del nuevo presidente del Gremio de Comerciantes el encargo de pintar un cuadro simbólico de una de las siete virtudes capitales, fue absorbido por esta tarca, que le ocupó todo el tiempo, y el maestro pidió a Filippino que asumiese solo, de cabo a rabo, los demás trabajos de menor importancia en el taller, y así ocurrió que las tablas de la historia de Ester pertenecientes a los dos *forzieri* fueron asignadas a Filippino, el cual, tras hablar con Battigello sobre la forma de tratar el tema, lo acabó para la mayor satisfacción de los clientes y lo hizo, además, a tiempo, es más, lo terminó un día antes de que venciera el plazo, lo cual no era característico ni de Battigello ni de gran parre de los pintores florentinos y quizá ni siquiera del propio Filippino, pero en este caso se trataba de un regalo de boda, no podía uno atrasarse y, por otra parte, el encargo, el primero de este tipo para el taller, interesó sobremanera a Filippino, de suerte que trabajó día y noche y terminó las dos tablas grandes al cabo de dos meses, y ya estaba pintando el segundo lateral cuando el maestro Sagallo concluyó los dos arcones y Antonio acabó el trabajo de orfebrería, y Battigello se mostró contento, elogió la mano de Filippino, pero evitó expresar discretamente que todo el material daba la impresión de haber sido pintado por él, por Battigello, aunque a Filippino tampoco se lo podía engañar, de manera que cuando comenzó el último mes y ya sólo faltaba pintar y colocar la última tabla de los laterales, decidió trabajar no conforme al espíritu de Battigello, sino de acuerdo con su propia imaginación, es decir, como se trataba de la que hacía pareja con la tabla titulada «Ester en las puertas del palacio de Susa», siguió la estructura allí representada para que la obra no se desequilibrase, pero pintó) a la protagonista de la imagen, la reina Vashti, tal como él la veía, y la veía de tal manera que la repudiada concentraba en ella toda la humillación, toda la injusticia, todo el derrumbamiento humano pero de tal manera que la reina Vashti, en esa humillación, en esa injusticia y en ese derrumbamiento, no perdía su extraordinaria belleza, pues consideraba Filippino que la humillación, la injusticia y el derrumbamiento sólo podían expresarse a través de la más profunda belleza, era algo diferente de lo que había aprendido hasta entonces de Battigello, tan diferente que el día que el cliente acudió en un carruaje alquilado con su nutrida y alegre familia a buscar los dos pesados *forzieri*, un día antes del último día del año, Battigello, que debía estar presente para arreglar las cuentas, llegó horas antes que los demás y, mientras esperaba, contempló por última vez esa tabla, y Filippino observó que volvía a callar como en la primera ocasión en que la examinó, y le lanzó entonces una mirada triste, infinitamente triste, y apartando la vista, como si no dirigiera ya las palabras a su

socio, dijo con su voz suave, aterciopelada: ojalá encuentre yo también esta belleza en alguien, Filippino, ojalá la encuentre yo también algún día.

La llamaron *La regina Vashti lascia il palazzo reale*, es decir, 'La reina Vashti abandona el palacio real', aunque en un principio no tenía título alguno, si no consideramos tal lo que Filippino dijo durante la conversación cuando, con ocasión de la entrega de los *forzieri*, tras haber acabado de enseñar el trabajo de ebanistería y la obra de orfebrería, verdaderamente maravillosa, explicó cada tabla y cada escena a la familia que había realizado el encargo y que se mostraba visiblemente satisfecha, y si no consideramos tal lo que el jefe de familia explicó en la boda a la joven pareja, a Sara y a Guido, esto es, que las imágenes en los costados de los dos arcones que recibían de regalo con el ajuar representaban la historia de Ester según la tradición hebrea, la cual —al menos en opinión del anciano cabeza de familia— iluminaba y dejaba grabados en la memoria la fidelidad matrimonial y el significado más profundo del Purim, pero, claro, todos esos casuales enunciados no merecían calificarse de títulos, porque, además, tampoco tenía sentido poner títulos a las tablas, ya que en las épocas siguientes, allá adonde fuesen a parar los *forzieri*, en todas partes los tenían por aquello que eran, esto es, simples arcones de boda muy bien pintados y luego, cuando allí sólo se guardaban joyas y dinero, dos viejas cajas de seguridad que, tal como lo expresó una de sus propietarias, la esposa de un comerciante textil de Ferrara, «estaban decoradas con unos cuadros muy agradablemente ejecutados», porque los títulos sólo empezaron a necesitarse cuando los arcones se estropearon y les quitaron los hermosos herrajes de bronce para venderlos uno por uno, y también las pinturas, cuyo valor subió hasta las nubes por el paso del tiempo y por el entusiasmo, nada objetivo por cierto, que suscitó el *quattrocento*, en una palabra, cuando las pinturas comenzaron una vida independiente, es decir, después de Torrigiani, entonces, en ese momento, se necesitó, claro está, un título para cada una de las tablas, uno para Chantilly, otro para el Musée Condé, otro para la colección Liechtenstein de Vaduz y otro también para París y en particular se necesitó uno para Florencia, para la Fundación Horno, sobre todo allí, porque con él se pretendía expresar que se había identificado el tema de la obra y que desde entonces la tabla que representaba a Vashti había de llamarse sin discusión «La reina Vashti abandona el palacio real», y sanseacabo, con este título formaría parte de la gran exposición dedicada a Botticelli en París, concretamente en el Grand Palais, que fue y siguió siendo para muchos una experiencia inolvidable, y si bien allí la pusieron en un sitio bastante indigno,

según el experto de la Fundación Home, aquel que tenía ojos para ver vio también allí, encajada junto a una puerta lateral, la grandeza que rodeaba a Botticelli, esto es, la grandeza de Filippino Lippi, el infravalorado, el genial, el inquieto, el vibrante, el explosivo, el protobarroco Lippi el Joven y de tal guisa la figura de Vashti rota por el dolor entraba definitivamente en ese misterioso reino que era mucho más misterioso que aquel otro donde la protagonista de la obra se desenvolvió en su tiempo, y en ese reino la figura atormentada por el sufrimiento y anímicamente destrozada sale por la Puerta Norte del palacio real o, mejor dicho, del castillo con forma de fuerte, se encuentra en una terraza que no conduce a ninguna parte, se detiene, y su belleza y su dolor, su radiante presencia y su desamparo formulan, por así decirlo, una pregunta al paisaje que se extiende ante el palacio, la pregunta de que hacer con ella, con esa majestad reinante en su árido desierto, pero sólo formulan la pregunta porque sao se precisa una respuesta, toda Susa calla, pues todo el mundo sabe lo que ocurrirá entonces ante el palacio, ya que no es el turno del destierro, el cual era, según la tradición de Mardoqueo, tan sólo la introducción a la sentencia, sino que aparecerá detrás de Vashti el brutal verdugo traído de Egipto, que la agarrará, la arrastrará de vuelta hasta el patio previsto para tal fin en el palacio y la ahogará en la legendaria ceniza, apretará con su diestra fuerte como un toro el cuello níveo y delicado hasta que el níveo y delicado cuello se rompa y las piernas que patalean allá abajo concluyan su danza de la muerte y el cuerpo se desplome finalmente y quede extendido allí, definitivamente.

3

LA CONSERVACIÓN DE UN BUDA

A mayor gloria de Jesucristo nuestro Señor.

Inazawa lo sabe todo, pero Inazawa es una honesta ciudad industrial en la que no desempeña papel alguno el hecho de poseer un monasterio que ni siquiera los turistas visitan, y lo que menos interesa es que el monasterio cerrará esa misma mañana, es decir, que no se abrirán sus puertas para así poder despedirse de uno de sus Budas en una ceremonia, según se dice, secreta, para despedirse de una estatua que, en opinión de una comisión encargada del patrimonio cultural de la prefectura, posee un valor especial, que en el curso de los siglos, sin embargo, se ha deteriorado bastante y cuya restauración, así lo decidieron el abad y la dirección de los cinco principales templos de la escuela Rinzai, no puede aplazarse, a Inazawa no le interesa en absoluto cuanto ocurre en ese monasterio zen que vive bastante al margen de la ciudad, sólo le importa lo más sensacional y espectacular, como es, por ejemplo, el *Hadaba Matsurique* se celebra anualmente, la persecución ebria y desenfrenada del Hombre Desnudo por parte de unos varones que van casi en cueros, es decir, provistos únicamente de un *fundoshi*, esto es, de un taparrabos, la persecución de un hombre al que, según una tradición ya vacua, tienen que tocar en el mes de febrero para librar a la ciudad del Mal, eso sí, eso sí que se necesita allí, circo y divertimento sintoísta, porque es lo único a lo que no sólo los turistas acuden en masa, sino que merece también la atención de la NHK de Tokio, que a veces transmite durante largos minutos alguna de esas multitudinarias escenas, pues no, un insignificante templo de la escuela Rinzai y sobre todo ése, ese Zengen-ji, no estimula la imaginación de los habitantes de Inazawa, si es que tal imaginación existe, ya que su cerebro está acostumbrado a la industrial grisura, o sea que la vida es allí tan monótona como la imaginación, el Zengen-ji, vamos, es tan gris y carente de vida como todo lo demás aquí, dice la gente con un gesto de desprecio en las empresas textiles y en las cadenas de montaje de las fábricas de

maquinaria, y así continuará ese desinterés generalizado, la curiosidad no hace acto de presencia ni siquiera en la última semana, y eso que es grande la excitación en el interior del monasterio, por fin ocurrirá algo, piensan los monjes, excluidos, lógicamente, del *Hadaka Matsuri*, por fin se produce un cambio en los monótonos días, dicen para sus adentros, un cambio repentino y extraordinario en el curso de las semanas y de los meses e incluso de los años, ya que, en efecto, puede calificarse de repentino y extraordinario, visto desde dentro, que cojan y se lleven del Zengen-ji sin más la estatua del Amida, una obra de mucho mayor valor, según la dirección del monasterio y según los expertos, que el que le asigna la comisión, que se la lleven después de numerosos aplazamientos cuyo principal motivo ha residido en la enorme dificultad de conseguir las ingentes sumas necesarias para la restauración, así como en las complejidades de la organización del transporte y, en menor medida, en el hecho de que no gustase la idea de mover de su sitio la principal reliquia del templo, o sea que se consideraba realmente algo excepcional que cogieran y se llevaran ese tesoro cuya valía era muy superior a lo supuesto y determinado, si bien los más sabios, evidentemente, no tomaron de buena gana la decisión, es más, algunos dudaron directamente cuando se buscó el momento oportuno para el transporte en el período entre el *ango* de verano y el *ango* de invierno, porque, en efecto, muy raramente ocurría algo así, decían meneando la cabeza, allí, en los monasterios de la prefectura de Aichi, nadie recordaba nada semejante y, en verdad, el abad, un hombre de gran experiencia, y los monjes de más autoridad tampoco sabían con exactitud en qué consistían las obligaciones rituales que, como era natural, iban a cumplir, por supuesto, esos dignísimos jefes tardaron meses en estudiar las reglas de la ceremonia prescrita para tales casos y hay que reconocer que eran conscientes de la dificultad de la tarea y de la necesaria prudencia a la hora de ponerla en práctica, pero no tenían previsto que fuese tan agotadora, tan compleja y enrevesada, y para colmo había que ensayar, ensayar con todos los habitantes de la comunidad, para que el proceso se llevase a cabo en el orden adecuado, había que explicar hasta los detalles más nimios, aunque a los de menor rango sólo había que enseñarles la secuencia, es decir, que y quien venía después de qué y quién y cuál era la sustancia del conjunto, no valía la pena detenerse en el sentido profundo de los diversos detalles de la ceremonia, bastaba, señaló el abad al director administrativo del templo, que cantaran con precisión los sutras y los mantras, que los músicos supieran cuándo habían de entrar los instrumentos de percusión y cuándo habían de tocar más despacio, en general, bastaba que todos comprendiesen la estructura del ritual que los esperaba y que se les pudiese pedir que cumpliesen a rajatabla en sus diversas

parcelas, eso era realmente todo, incluso, decía el abad rascándose la cabeza pelada al cero mientras se acercaba la fecha señalada, incluso era demasiado, ya que sabía que en eso residía precisamente la dificultad, en que no se produjeran errores, en que nadie se equivocara, nadie desde el *roshi* hasta el *deshi*, en que todos vinieran y se fueran, se levantaran y se postraran, empezaran y acabaran los cánticos sagrados cuando correspondía, pensaba, mientras se rascaba la calva con preocupación, el abad, que había visto mucho en ¡a vida y era consciente de que no funcionaría, de que no saldría perfecto, siempre aparecería alguien que cometería un error, se levantaría a destiempo o se postraría a destiempo, hasta él se sentía inseguro a veces, ora empezaba antes de lo previsto, ora después, ora se desconcertaba por un momento, y ahora ¿qué?, ¿a la izquierda?, ¿o quizá a la derecha?…, ay, gimió el abad la noche anterior al día señalado, cuando hasta había llegado ya procedente de Kioto el llamado Bijutsu-in, esto es, el Instituto para la Restauración de las Estatuas de Madera de los Tesoros Nacionales, concretamente en forma de un camión especial que se encargaría del transporte, y su chófer, después de tomar las medidas de la estatua y de preparar la caja de madera de *kiri* para el traslado, roncaba ya alegremente en alguna de las habitaciones para huéspedes, ay, que será, cómo cumplir debidamente con nuestras obligaciones, se acariciaba inquieto la calva el abad, que venció finalmente la inquietud aunque no pudo contener del todo la excitación, pero, sea como fuere, al día siguiente, cuando se levantó al son de la campana grande, la *òganey* y se lavó rápidamente, no notó ni inquietud ni excitación, sólo la obligación de cumplir con las tareas que lo aguardaban, con el primero de los quehaceres que venían según el orden, luego con el segundo y así sucesivamente, y no tuvo ni tiempo para preguntarse cómo, puesto que era un *jushoku*, esto es, el abad del templo o simplemente un monje zen, pudo sentirse inquieto o excitado en las últimas semanas y días, porque ahora, cuando empezaba todo, no podía prestar atención más que a dar un paso y el siguiente y luego el siguiente, y así era esto y así debía ser, pues comenzaba con que debía dar casi al mismo tiempo la orden de cerrar las puertas y de no volver a abrirlas, de controlar que todo estuviera correctamente apuntado en el tablero de *kiku* que registraba los acontecimientos del día, que empezaran ya los trabajos en la cocina y en el espacio destinado al embalaje junto al camión, que se pusieran en marcha los monjes con el *jikijitsu* a la cabeza rumbo al *zendo*, que se preguntara por última vez a los músicos si recordaban con precisión qué venía después de qué, tenía que dar todas esas instrucciones a la vez y también controlarlas, es decir, había de comprobar con sus propios ojos el cierre de las puertas o la prohibición de abrirlas, por tanto, fue primero a la puerta principal, al

sanmon, y luego también a las otras, las empujó una por una con la mano para ver si estaban correctamente cerradas, sólo así podía convencerse de que sí, clausuró, pues, el monasterio, de modo que apenas habían pasado las cuatro y media, podían ser incluso las cinco menos cuarto, cuando el monasterio quedó herméticamente cerrado, no se puede entrar ni salir, sentenció para sus adentros el abad, y todo el mundo lo sabía perfectamente en el recinto del monasterio, todos los que podían y hasta debían permanecer en su interior, pero también lo experimentaban aquellos que procuraban seguir desde fuera los misteriosos sucesos, ya que había algunos allá fuera que se apostaron junto a una puerta a escuchar y enterarse de alguna manera de cuanto ocurría allá dentro, fieles laicos que se habían acercado o simplemente algunos ancianos insomnes de la zona, se formaron pequeños grupos junto a las puertas situadas según los puntos cardinales, personas que habían tenido el valor de vestirse y de acudir a la madrugada, tanto les picaba la curiosidad, pues nunca había ocurrido, murmuraban ante las puertas, que éstas se cerraran en vez de abrirse, esto es, que permanecieran con las llaves echadas, y allí se quedaron, por nada en el mundo estaban dispuestos a marcharse, trataban de pillar alguna información por las voces que se filtraban al exterior y saber así qué ocurría allá dentro, pues sí, algo de esta índole sucedía, pero, a decir verdad, mucho no se enteraban, porque si bien escuchaban a lo lejos el suave ruido de personas que arrastraban los pies allá en el interior, es decir, a los monjes que se trasladaban a otro sitio después de la salmodia de los sutras que desde el *zendó* traspasó los muros al ritmo del *mokugyo* y de la campana manual, a los monjes, pues, que probablemente se trasladaban, en eso coincidían casi todos allá junto a las puertas, a la sala del Buda, esto es, al *hondo*, o sea, aunque escucharan esto y hasta se mostraran de acuerdo en que se dirigían a la sala del Buda, sí, única y exclusivamente a la Gran Sala que guardaba al Amida Buda, nada podían saber respecto a la ceremonia en sí, y así era en efecto, pues ya estaban equivocados esos oidores, equivocados ya en ese punto, en la cuestión del escenario, porque toda la comunidad del monasterio, después de pronunciar los sutras en el *zendó*, no se trasladó a la Gran Sala del Buda sino todo lo contrario, se alejó de ella, se marchó lo más lejos posible de la sala del Buda, concretamente, cada uno a su alojamiento para encerrarse allí y esperar, en los actos iniciales realmente secretos de la llamada ceremonia secreta nadie más podía estar presente, sólo el *jushoku* y dos *roshi* ya mayores, así como el *jikijitsu* y un total de tres *jokei*, esto es, tres monjes elegidos especialmente para manejar los instrumentos musicales de la sala del Buda, sólo ellos, siete en total, de suerte que no solamente los curiosos apostados en el exterior, sino también ellos, los miembros de la orden en vano escuchaban los sones del *keisu*, del

rin o del *mokugyo* que se iban filtrando, en vano llegaba a sus oídos la salmodia aparentemente familiar de algún sutra, no tenían ni tendrían la menor idea de la parte realmente secreta de la ceremonia, no debían concebir siquiera un soplo de ella, porque el rito del *hakken-kuyo* sólo puede pertenecerles después de ese inicio que transcurre bajo un estricto hermetismo, sólo entonces pueden tomar parte, cuando salen de sus alojamientos y vuelven a reunirse y se dirigen todos juntos al *hondo*, porque en ese momento el suave roce de los pies con el suelo significa, en efecto, que se trasladan al son del *denshi*, del tambor grande, al *hondo*, a la Gran Sala donde está sentado el Buda, al que, cuando ellos, los monjes, los habitantes del Zengen-ji, ocupan sus lugares ante su mirada infinitamente radiante, ya le ha ocurrido algo irrevocable.

Algo le ha ocurrido, ellos lo perciben en el momento mismo en que se van instalando en los lados que les corresponden en la Sala Principal, frente al trono de loto, pero lógicamente ni se les pasa por la cabeza que la mirada infinitamente radiante *ya no está allí, no* piensan en ello en absoluto, es que ni siquiera se atreven a mirarlo, agachando la cabeza cada uno se concentra en no pisar el pie del que va delante, en no chocar con el otro cuando la fila se detiene de repente, en frenar en el momento justo en medio de la generalizada aunque ligera confusión que se produce al ocupar cada uno su lugar, y todos ejecutan cada movimiento con la cabeza gacha y de la forma más silenciosa posible, ya están acostumbrados a ello y en ese instante son aún más capaces de actuar con el máximo sigilo, de cambiar de sitio, levantarse y postrarse, dar un paso adelante y un paso atrás sin el menor ruido, de mantenerse en pie disciplinadamente, sentarse disciplinadamente, andar disciplinadamente cuando toca, y su disciplina, como siempre, no sólo afecta a esos gestos sino que también los lleva a no plantearse preguntas, porque si bien piensan que algo ha ocurrido antes, de ningún modo se preguntan qué, ni siquiera en lo más hondo de su fuero interno, a lo sumo los *deshis* recién llegados y todavía inmaduros quieren conocer, por ejemplo, el contenido de la ceremonia que vendrá a continuación, ya que la esencia más profunda del *hakken-kuyo*, esto es, la retirada, despedida y traslado provisional de la Luz que emanan los ojos del Buda se ha hecho ya realidad en el marco de una ceremonia secreta, tal como les explicaron en las sesiones informativas en las que les aclararon qué sucedería mientras ellos aguardaban en sus alojamientos, se ha hecho realidad, pues, en la ceremonia secreta que permite retirar la Santa Estatua de su emplazamiento, o, formulado de una manera más pueril, los aprendices del templo se preguntan para sus adentros de qué sirve todo ese abracadabra *posterior*, es decir, aquello para lo que se ha

reunido el Zen-gen-ji en pleno allí en el *hondo* si se ha celebrado ya la ceremonia secreta, pero luego las preguntas callan también en ellos en medio del general silencio y devoción, pues basta la solemne conciencia que impregna sus pequeñas almas como las demás, la conciencia de poder participar, de poder asumir su parte en el *hakken-kuyo* y de cumplir ahora con ella, aunque todo esto resulta definitivamente incomprensible para quienes se hallan fuera, ante las puertas, para los curiosos profanos, ellos sólo oyen los sonidos que se filtran al exterior, uno de ellos va enumerando a los demás en voz alta y con orgullo lo que está ocurriendo, ahora es el himno del Encendido de los Sahumadores y luego el *Amidakyo*, ahora es la Invocación y luego la Triple Promesa, ahora la salutación de los Bodhisatvas del Zengen-ji y después la Oración del Sangharama, venga, a ver si cierra usted el pico, le susurran los demás, ya nos hemos enterado de que sabe usted muy bien lo que pasa allí dentro, pero ya basta, de modo que el hombre que ha estado hablando se ofende y calla, sólo los sones del gran tambor y del *rin*, luego del *keisu*, del gong y del *mokugyo* llegan a través de las puertas al exterior, todavía no ha amanecido, todavía permanecen a oscuras, escuchando con suma paciencia como quien espera algo aunque sin saber exactamente que, algunos, en particular los que viven cerca, se marchan incluso un rato a tomarse un té caliente, ya que la madrugada es fría aún a mediados de marzo, podría hacer más calor, pero ese año la primavera parece llegar más tarde de lo habitual, sólo han brotado las flores rosadas de los gigantescos magnolios dando a entender que se acabó ya el invierno, unos sorbos de té bien caliente y ya están de vuelta los que acababan de apartarse de los grupos apostados ante las puertas, pero tampoco están más enterados, porque desde dentro sólo siguen llegando los tenues versos de los sutras y después ni eso, se produce un profundo silencio en el interior, un silencio largo e inmóvil, mientras los de fuera esperan alguna voz o algún ruido, pero en vano, porque no se escucha que en el *hondó* todos se han vuelto hacia el Amida Buda, luego se han postrado, se han levantado, tornado a postrarse y tornado a levantarse, se han postrado por tercera vez y vuelto a levantarse finalmente para concluir así la ceremonia allí, el *hakken-kuyo* ha llegado a su objetivo, la estatua puede ser retirada de su trono de loto, aunque no la mueven de inmediato porque los monjes tienen que abandonar la sala primero, sólo entonces, cuando el último ha salido al patio y respondiendo a la señal para la colación todos se dirigen hacia el *jikido*, quedan en el interior únicamente el abad, los dos *roshi* y el *jikijitsu*, así como cuatro jóvenes *jokei* ya escogidos con antelación, y entonces el *jushoku* hace una señal a los jóvenes, que se acercan, se inclinan tres veces y levantan con cautela al Amida de su trono de loto, lo sacan con sumo cuidado del *hondo* dando pasitos

debido al peso y lo trasladan al lugar señalado junto al camión, y a partir de ese momento todo se desarrolla con rapidez, aparece la caja ya ensamblada, revisten el fondo con gel de sílice, envuelven bien prieta la estatua en papel neutro y tela, así como en una lona gruesa para absorber la humedad, lo fijan todo con mucho esmero y luego introducen a¡Buda en la caja para que después comience el proceso más meticuloso aún de rellenar el espacio entre el cuerpo de la estatua y las paredes de la caja, de manera que, cuando la colación matutina ha concluido ya en el *jikidó*, el Amida Buda del Zengen-ji se encuentra ya en la plataforma del camión especial, ensogado con pericia, inamovible, y sólo queda avisar al conductor para que se ponga en marcha rumbo a Kioto, volver por un instante al *hondo* y cubrir provisionalmente el lugar vacío del Buda con una seda bordada de color naranja, nada más, y el abad al menos puede decir para sus adentros que ha terminado el *hakken-kuyo*, que el *hakken-kuyo* ha transcurrido con normalidad, que ahora ya sólo cabe esperar, esperar unos once o doce meses a que el Buda regrese renovado, porque lo demás ya es tarea del conductor, que en ese preciso momento vira con prudencia entre los afortunados curiosos apostados en la puerta occidental del Zengen-ji y se dirige hacia la calle que conduce fuera de la ciudad para alcanzar cuanto antes la carretera de Ichinomiya y desde ese punto, por fin, la vía rápida de Meishin, pues sólo allí se siente realmente seguro, en medio del denso tráfico de la autovía rumbo a Kioto, es como si el camión no lo condujera él, sino Aina fuerza superior al alimón con el torrencial flujo del sinfín de coches, y allí se siente seguro, es más, en medio de ese tránsito compacto, unidireccional, demencia!, sabe que la delicadísima carga que lleva se halla absolutamente segura, aunque tampoco tiene motivos particulares para preocuparse, ya que no es la primera vez que asume un transporte de tales características, en eso consiste su trabajo, no es un novato, varios cientos de veces quizá ha realizado viajes similares trasladando tesoros nacionales de gran importancia en la plataforma cerrada del camión, pero aun así pasa con cierto nerviosismo junto a los postes kilométricos o, mejor dicho, con cierta agradable tensión que sólo se relajará definitivamente, lo sabe por experiencia, cuando recojan el transporte en Kioto, aunque hasta entonces falta todavía el desvío de Sekigahara, allí aparecen luego Maibara e Hikone, falta todo un tramo, los ciento setenta kilómetros a Otsu, pero en Otsu se siente ya en casa, a partir de allí lo conoce lodo, entrar en la ciudad y, después de la Fujinomori, tirar por la zona de Fukakusa hasta el cruce de Takedai, donde conviene doblar a la derecha, en un ángulo de exactamente noventa grados, para coger la Takeda Kaido, pues a partir de ese punto sólo se necesita media hora justa, el tráfico es bastante fluido a esa hora, y así llega a la altura del Sanjusan-gen-do a

la gran puerta situada junto al Museo Nacional, hace una seña al portero, que se levanta de un salto y sube la barrera, y él ya puede detenerse ante la entrada de mercancías del Bijutsu-in, ha concluido su tarea, puede realizar ya el siguiente transporte, los operarios descargan la caja, ellos la pondrán en el ascensor y la llevarán al entresuelo, donde se procederá luego al desembalaje, que, sin embargo, no se producirá hoy, no hay tiempo para eso, el Bijutsu-in tiene tamo trabajo que tardarán días en abrir el material de Inazawa, que es como se llamará a partir de ese momento, allí está, pues, el material de Inazawa en la Gran Sala del Bijutsu-in, un espacio enorme con galerías que lo circundan en cada planta, allí está apartado en un rincón, y por el momento sólo él mismo sabe que es una llamada *joseki-zukurt* de madera de *hinoki* de ciento treinta y siete coma dos centímetros de altura, esto es, una estatua vacía por dentro, de varias piezas unidas con clavos de hierro, reforzada con textiles impregnados de laca, creada probablemente a principios del período Kamakura, y se podría explicar además que los rizos del pelo están encajados uno por uno en la cabeza, de donde habrá que sacarlos también uno por uno, que tanto las orejas como el tórax como los pliegues de la ropa para cubrir el armonioso cuerpo que descansa en la postura del loto están tallados con una sensibilidad extraordinaria, aunque naturalmente lo más valioso son los ojos, que hacen la estatua tan importante para los expertos, los párpados medio cerrados o, dicho de otro modo, medio abiertos, ojos maravillosos, fascinantes, que transmiten, como esencia de esa estatua y de cualquier estatua de Amida, la sugestión infinita de una única e inmortal mirada a cuya influencia nadie puede sustraerse, de una única mirada se trata, el escultor, hacia el año 1367, quiso manifestar y plasmar con su técnica tan genial como insondable una única mirada, y, para formularlo de la manera más discreta, consiguió con éxito esa manifestación y plasmación, o sea que allí quedó en un rincón, así lo decidió el temido jefe de los restauradores del Bijutsu-in, el maestro Fujimori Seiichi, siempre enfurruñado, siempre irritable e insatisfecho, siempre hosco y gruñón, siempre seco y falto de humor, así lo decidió él, lo cual significa que nada de curiosear, la estatua queda envuelta en la lona y nadie puede palparla siquiera hasta que él no lo ordene expresamente, es decir, nadie puede ni mirarla, será más adelante, cuando lo que, frunce las pobladas cejas el maestro Fujimori, que por ahora cada uno se ocupe en aquello qué tiene delante, que hay plazos que cumplir, dice el maestro Fujimori yendo y viniendo entre las piezas de las diversas estatuas Fugan-ji, Manjushri, Shakyamuni amontonadas en el suelo y en las mesas, así como entre los restauradores que fingen diligencia y, de hecho, parecen un tanto distraídos, hay plazos muy urgentes que cumplir, añade lanzando una severa mirada desde debajo

de sus pobladas cejas, hay que acabar los trabajos, nada de toquetear la estatua del Zengen-ji, por muy famosa que sea, por muy atrayente que sea, la estatua se queda en el rincón, repite, así que a nadie le dan ganas de saltarse la prohibición en esa sala, la más amplia y alta del taller, porque ya llegará el momento, se comunican entre sí en voz baja los restauradores, y, en efecto, el momento llega, porque un buen día al cabo de menos de dos semanas, cuando cada uno ha concluido ya el trabajo que tenía asignado, el maestro pone una cara más hosca incluso de lo habitual después del desayuno, se arregla nervioso la raya del pelo ralo y dice, a ver, quitémosle ahora la lona, y todo el mundo sabe que se refiere al Amida Buda del Zengen-ji, vamos, quitémosela, repite el maestro Fujimori, y ese «quitémosela» significa que se la quiten ellos, los subordinados, que ellos le quiten la lona, porque Fujimori Seiichi siempre habla en primera persona del plural, pero piensa en modo imperativo, de manera que la quitan con cuidado, casi hilo por hilo, capa por capa, para que no caiga ni se pierda ningún trozo de madera o pintura que se le haya pegado, porque allí cuenta cada pedacito, allí no puede perderse nada, ni una mota de polvo, ya que—como el jefe del taller no se ha cansado de repetir en sus temidas y entretanto ya terriblemente aburridas instrucciones semanales—esa mota de polvo puede ser del período Heian, y una mota de polvo del período Heian vale más, añade el maestro levantando la voz en una de esas semanales instrucciones, que todos ustedes juntos, esto es, que los restauradores allí empleados, y por otra parte, claro, ellos saben que los está observando, de forma que la cautela es realmente enorme, y lo sería incluso aunque él no estuviese presente, porque todos ellos son unos restauradores excepcionalmente concienzudos, todos ellos son trabajadores del taller de restauración de estatuas antiguas más importante del país, con un talento y una formación excepcionales, y saben por sí solos lo que significa una mota de polvo del período Heian.

El trabajo administrativo es extraordinario, de modo que casi no tienen tiempo para mirar lo que ocultan las capas de lona, porque enseguida deben registrar la llamada descripción del estado general de la estatua en el llamado Dossier Azul, describir prácticamente todo cuanto ven, el detalle más pequeño, la circunstancia más insignificante, la impresión más nimia, y para colmo en el orden fijado por la Agencia de Patrimonio Cultural, en primer lugar, por tanto, de qué material está hecha la obra y cuál es su estructura, cuáles son, al milímetro, las medidas exactas, si se observan huellas de anteriores restauraciones, en qué consisten los daños, con todo detalle, según qué plan se procederá a su reparación y, por último, cuánto costará más o menos todo el proceso, pero luego hay que informar sobre el

procedimiento de transporte, que ellos apuntan a partir de los datos del conductor y del abad del Zengen-ji, añadiendo el año, el mes, el día, la hora y el minuto de la entrega de la pieza, el tipo de envoltorio protector, la procedencia y la finalidad, luego el año, el mes, el día, la hora y el minuto del desembalaje, el maestro Fujimori se encuentra en su salsa, conoce a la perfección la secuencia de las obligaciones administrativas, de manera que las palabras salen como chispas de su boca, ora en forma de preguntas, ora en forma de aseveraciones, todo queda registrado en el Dossier Azul, el cuaderno de trabajo tratado y respetado como si fuesen las sagradas escrituras, pues es precisamente el Dossier Azul —cuando en el momento oportuno se personen los funcionarios designados para proceder a la llamada inspección de control—aquello que la Agencia de Patrimonio Cultural, organismo de gran autoridad y de mayor poder, puede considerar la única realidad de los trabajos que se están llevando a cabo, porque las autoridades toquiotas no entran o apenas entran en contacto con los trabajos en sí, sólo a partir del Dossier Azul se hacen una idea concreta de la labor que se está realizando y de si se realiza de forma correcta, exclusivamente a partir del Dossier Azul, cuya importancia es, por tanto, enorme, y el maestro Fujimori lo sabe mejor que nadie, de hecho, todo depende de lo que ponga ese Dossier Azul, de lo que lea en ese Dossier Azul la agencia técnica ordinaria y a la vez superior a lo superior, no es de extrañar, por tanto, que las descripciones de las circunstancias de las intervenciones que se ejecutan allí sean tan minuciosas, hasta el punto de resultar ridículas, el maestro Fujimori dicta, o pregunta, o pregunta aseverando, o asevera preguntando, los demás —agachados alrededor de él y de la estatua ya colocada en el suelo— susurran y asienten de forma solícita y mecánica, siempre en coro, como también en esta ocasión, pues sí, evidentemente, no cabe la menor duda de que a primera vista los daños más profundos se hallan en el lado derecho del tórax, en el cuello, en el brazo, en la parte posterior del cráneo, en el bajo vientre y en la parte inferior de la estatua, asienten en coro, una y otra vez, los restauradores, esto es lo que hay que apuntar y lo que se apunta en el Dossier Azul, pasan horas, aunque resulte increíble, horas y horas hasta que acaban el trabajo administrativo de registrar la recepción en el Dossier Azul, ya que para el diagnóstico no sólo hay que determinar los síntomas sino también las hipotéticas causas, ya es casi mediodía cuando levantan con cuidado la estatua y la ponen sobre una mesa especial de altura regulable y empiezan a fotografiarla desde todos los ángulos imaginables, lo cual también forma parte de la documentación obligatoria para que se sepa qué aspecto tenía en su conjunto la obra en la que se va a trabajar, después realizan otra sesión fotográfica con otra cámara, por si acaso, y acto seguido retiran con suma cautela la

estatua de la mesa para llevarla de inmediato a la celda de desinsectación, donde el Amida Buda recibe un primer tratamiento con gas para eliminar los insectos, porque siempre o casi siempre es lo primero que ocurre cuando una estatua de madera va a parar al Bijutsu-in, aunque sólo sea para proteger la gran cantidad de tesoros nacionales sometidos en ese momento a restauración, y nadie se acuerda ya de que la actividad de los insectos ha desempeñado un papel a veces decisivo en el deterioro de las estatuas de madera que han ido a parar allí, el daño provocado por insectos y bacterias siempre desempeña algún rol, estamos hablando de siglos, las piezas que salvar provienen en la mayoría de casos del período Edo o del período Kamakura, y de eso se trata, de salvarlas, y por eso se las somete a la acción del gas, y así comienza, después del primer examen, del inventario y de la documentación fotográfica, efectivamente la intervención, tal como lo exigen el espíritu y la letra de la ley número 318 que entró en vigor el 24 de diciembre de 1951 con objeto de proteger el patrimonio cultural y que es modificada o ampliada cada año o cada dos hasta el día de hoy, venga, a tragar metilbromuro, ordena el maestro Fujimori cuando introducen la estatua en la celda de desinsectación, ya que después del primer examen ha quedado claro que en esta ocasión se enfrentan, como tantas veces, a los insectos que atacan la madera seca, pertenecientes a las familias de los *Lyctidae, Bostrichidae, Anobiidae* y *Ceramycidae*, y ante todo es preciso darles una buena dosis de gas, que es como llaman a la fumigación que se desarrolla en el interior de la celda de desinsectación, primero la pieza entera, porque después viene una operación delicada, la más delicada en el fondo, cuando desmontan el Amida Buda procedente del Zengen-ji pieza por pieza en la mesa de altura regulable, separando cada uno de sus elementos, para así poder examinar y determinar los daños en cada una de las partes y fijar—de forma colectiva, todos juntos, aunque, eso sí, siguiendo las directrices del jefe del taller—el método de reparación de los daños, el material a utilizar, la secuencia de los arreglos y la fecha, ateniéndose siempre al espíritu y a la letra de la ley del 24 de diciembre de 1951, es decir, teniendo siempre en cuenta que su tarea allí, en el Bijutsu-in, no consiste en renovar los tan cuidados y mimados tesoros nacionales, sino en conservar su estado, renovación NO, CONSERVACIÓN SÍ, el maestro Fujimori tiene tan presente este punto de la ley de 1951 que incluso grita cuando lo pronuncia, sus subordinados están convencidos de que actúa de tal modo porque *teme* esa palabra, nuestra tarea, arranca el maestro Fujimori Seiichi levantando la voz, no reside en corregir defectos, sino en fijar el estado presente, porque nuestra tarea, y aquí, al repetirse—y se repite una y otra vez—, pone ya el acento en cada una de las sílabas hasta tal punto que éstas mismas

comienzan a marearse de tanto acento, al igual que los propios restauradores, y allí está el Amida Buda esparcido por la mesa regulable y sobre sus cabezas resuena el grito de conservación del estado, y entonces se inclinan sobre el tablero y cogen alguna pieza o, en los casos más delicados, la contemplan desde muy cerca y determinan el daño concreto y su posible solución, es decir, el Amida Buda, en vez de una cautivadora mirada, se ha convertido en una serie de piezas sueltas sobre una mesa de altura regulable, se trata de una cuestión muy delicada y lo es en particular en la vida de un restaurador, un Amida Buda, en esta ocasión uno recién llegado del Zengen-ji, está perfectamente desmontado, perfectamente diseminado sobre la gran superficie para tener las piezas perfectamente separadas y dejarlas perfectamente registradas en la documentación fotográfica, pero ¿dónde se encuentra entonces la célebre mirada?, he ahí la pregunta delicada para la que Fujimori-san tiene, por supuesto, la respuesta, que viene a decir que esa mirada, durante el proceso de restauración, sólo se halla y puede hallarse en un sitio: en el alma del restaurador, vale, contestan ellos, así es, pero si bien la sienten, porque efectivamente sienten algo en su interior cuando la ven por primera vez y ese respeto no deja de existir en las almas hasta que acaban los trabajos…, cuando yace allí *el todo* disperso en pequeñas piezas, no se puede afirmar que *el todo* también este allí, puesto que está disgregado, despedazado, no está *el todo* en ninguna parte, sólo las piezas, de tal manera que cierta inquietud impregna como siempre el asunto mientras ellos acaban la operación y documentan las partes separadas desde lo alto, mediante una cámara automática instalada en la segunda planta que se desplaza por un raíl y así puede ser dirigida adecuadamente a distancia y también, claro está, mediante la elevación hidráulica de la mesa regulable, es decir, toman fotografías a vista de pájaro para que cada parte pueda verse correctamente, porque luego habrá que nombrar y marcar cada una de esas piezas con el símbolo correspondiente en el Dossier Azul para que al final —después del montaje—se pueda mostrar con exactitud en otra documentación fotográfica y en dibujos de la estructura interna a qué punto han regresado y en qué estado se encuentran las piezas, de modo que reina cierta inquietud, cierta desazón en las almas, allí donde el Amida Buda se aloja según Fujimori Seiichi, todo marcha sobre ruedas, los restauradores son gente más bien taciturna, acostumbrada al silencio, si hubiera entre ellos algún parlanchín, al cabo de uno o dos años se acostumbraría a callar, el trabajo transcurre en casi completa quietud, primero la maniobra de desmontaje, luego las fotografías automáticas de arriba abajo, pero hasta entonces, hasta que introduzcan todas las piezas desmontadas en pequeños grupos en la celda de desinsectación y administren la dosis de gas adecuada a

cada grupo y hasta que las retiren de allí y los diferentes especialistas lleven una por una las partes a sus respectivas mesas de trabajo y empiece, por tanto, la restauración especial de las piezas individuales, persistirá esa mínima inquietud en las almas, esa ínfima desazón mientras se miran los unos a los otros, aunque luego se desvanezca de alguna manera cuando el maestro Fujimori reparta las tareas concretas y cada uno pueda dirigirse con su pieza a su mesa de trabajo, porque a partir de entonces sólo interesa la tarea en sí, determinar las dimensiones de la fisura, de la hendidura, del daño interno causado por los insectos, del descascarillado de la pintura, definir—eso sí, siempre de acuerdo con el jefe de taller—el método correcto para mejorar.., conservar el estado, es decir, vamos a ver, inyectar o simplemente introducir con un cuchillo de hoja delgada el *mugi urushi* o las diversas resinas sintéticas y emulsiones en las rendijas más o menos grandes, a ver, retirar ahora la capa de pintura del período Edo y dejar la original del período Kamakura utilizando *funori* o algún pegamento animal para fijarla o dejar la de Edo y fijar esa pintura, en resumen, que todo se pone en marcha y transcurre con normalidad, el maestro Fujimori—hasta donde lo permite su alma que vibra en un estado de permanente disponibilidad—constata con cierta satisfacción que los trabajos han empezado y siguen su curso como corresponde, continúa la vida en el Bijutsu-in y desde luego traen otra estatua y la siguiente, de manera que la atención del taller tiene que repartirse entre las diversas actividades, pero eso no preocupa en absoluto al maestro Fujimori, cada estatua que entra recibe toda la atención que merece y los trabajos se realizan en paralelo, pasa el verano y también el otoño y llega el suave invierno del mes de diciembre, sólo enero y febrero sorprenden con sus poco habituales heladas, porque el frío se ha alargado, comentan algunos días al salir del edificio del Bijutsu-in, vuelve a prolongarse en exceso el invierno, hace tiempo que no ha sido así, señalan algunos que se han reunido para dirigirse juntos a la parada de las líneas 206 y 208 del autobús urbano, pues sí, hace tiempo, aseguran, por estas fechas, a mediados de febrero, no sólo florecían los magnolios sino también los ciruelos, por no decir que antaño bastaba una chaqueta, no un abrigo como ahora, todo se estropea de alguna manera, murmuran los restauradores azotados por un gélido viento camino de la parada, cuando a veces algunos salen juntos después de un día normal, y nadie recuerda ya que entonces, al tomar el autobús y regresar a sus casas, llevan en sus adentros el alma del Amida Buda, según el acuerdo originario, la introducen en sus hogares, le dan de cenar, se sientan con ella ante el televisor y a continuación se van a dormir y después, a la mañana siguiente, la llevan de vuelta al Bijutsu-in y siguen trabajando en un fragmento de aquel alma que les han confiado, por ejemplo, aquel que, con una lupa

sujeta a una cinta en la frente, se encarga de cuidar y proteger el dorso de la mano cuya postura es la de *Mida-no jo-in*, así lo piensa y así lo explica en casa a su hijo de seis años, que, claro, se pone insolente y formula preguntas pesadas a las que no se puede responder, de manera que el restaurador, enfadado, echa al niño y luego, al día siguiente, continúa trabajando con diligencia en el Bijutsu-in para que el carácter del *mudra* se perciba después con claridad, porque he aquí el problema, las fronteras entre las puntas de los dedos y el arco de la mano están ya completamente desdibujadas, de manera que apenas se puede ver qué *mudra* adopta, y esto, precisamente, es de suma importancia en un Amida Buda, señala a veces, cada tres o cuatro días, el maestro Fujimori que se coloca entonces a su espalda, con lo cual, como es lógico, pone terriblemente nervioso al restaurador, que se ve obligado a apartar la vista de la lupa y a volverla hacia el señor jefe de taller, asentir con la cinta en la frente que se le puede caer en cualquier momento porque pierde elasticidad con el paso del tiempo, pero, aun así, su situación sigue siendo no sólo tolerable sino excelente porque el maestro Fujimori machaca sobre todo a un joven restaurador, a un tal Koinomi Shundzo, al que encargó la restauración de los ojos y que es, sin duda, uno de los más talentosos, pues bien, ese tal Koinomi apenas puede ya con los nervios, desde diciembre más o menos se nota que no aguanta los continuos aguijonazos, los permanentes controles, las infinitas llamadas de atención y muestras de preocupación, en general, que el maestro Fujimori sea capaz de transitar y de comportarse en el taller de tai manera que adondequiera que vaya dé la sensación de estar mirándolo a él, a Koinomi, cuando está junto a la celda de desinsectación, porque tiene que hacer algo allí, pues desde allí, cuando está junto a las ventanas del patio, pues desde allí, es más, cuando Fujimori-san sale del taller por alguna gestión en la segunda planta o en la tercera o para ir a ver al director administrativo del Bijutsu-in, también queda algo de él allí, Koinomi apenas puede concentrarse a veces en su trabajo, no cesa de mirar hacia la gruesa puerta corredera del taller o incluso hacia su picaporte a la espera de que en el instante siguiente se mueva y vuelva a aparecer el jefe de taller, es decir, no se calma cuando Fujimori lo deja trabajar por el mero hecho de marcharse un rato, sino cuando no se marcha, porque entonces al menos no puede engañarse a sí mismo pensando que no está, pensando que por fin puede respirar tranquilo, ya que la posibilidad de que regrese en cualquier momento es peor que cuando se pasea a su alrededor con las manos juntas a la espalda, en resumen, quien más sufre es Koinomi, si bien cumple a la perfección la tarea que le han encomendado —es un especialista de ojos nato, dicen de él —, y en este caso su intervención resulta más necesaria que nunca,

pues todo el mundo conoce la importancia de lo que sucederá en el taller con los ojos del Amida Buda, porque su célebre mirada, vista desde cerca, parecía desde luego un tanto marchita el día de su llegada, de modo que el taller espera mucho de Koinomi, mucho aunque no sabrían definir con precisión qué, y se lo dicen, para darle ánimos, cuando los acompaña camino de la parada de las líneas 206 y 208, pero nunca en presencia del jefe de taller, de ninguna manera quieren correr el riesgo de que el maestro Fujimori escuche esas palabras de ánimo, eso significaría que los trabajadores del taller se enfrentan directamente a él, lo cual, el enfrentamiento directo, resulta de todo punto imposible, no vivimos en América, dijo un día levantando la voz uno de los colegas, desde luego que no, asintieron con la cabeza los demás, no se oye ni una palabra al respecto y todo continúa como siempre, es decir, Koinomi trabaja, por un lado, sobre la base del estimulante voto de confianza de sus colegas y, por otro, de los comentarios siempre insatisfechos, críticos, hirientes, desasosegadores y humillantes de su jefe, sólo una cosa es segura, que un día, a finales de febrero, cuando Koinomi informa en el taller de que ha acabado, Fujimori se presenta enseguida a su espalda y, sacudiendo la cabeza, a punto está de gritarle que qué se ha creído, qué jeta afirmar, tratándose de una tarea así, que ya ha acabado, será él, Fujimori, quien decida cuándo ha terminado, pero el problema es que el maestro Fujimori, al plantarse a la escalda del joven restaurador e inclinarse sobre su hombro para ver aquella cabeza y aquellos ojos, se queda mudo, porque, en efecto, los ojos están terminados, a un experto como Fujimori no le cabe la menor duda de que su subordinado dice la verdad, la restauración de los ojos ha concluido, si bien resulta difícil decir cómo se sabe eso con exactitud, sea como fuere, basta con mirar, fija en la mesa de Koinomi, la cabeza de Buda, a la que le han retirado los rizos cuya superficie alguien está estabilizando en otra mesa, basta con echar un vistazo para constatar que Koinomi tiene razón, la mirada es tal como tiene que ser, como debía de ser originalmente, tal como la talló en su día, hacia 1367, el artista anónimo al que el Zengen-ji encargó el trabajo o que se ofreció para realizarlo, así lo formula alguien en voz baja en un segundo plano, cuando todos se reúnen en torno a Koinomi y al jefe de taller en respuesta al anuncio del primero de que la mirada «ha vuelto» y todos se muestran de acuerdo con él, es más, contemplan hechizados esa mirada, esa mirada que asoma bajo los ojos entornados, el instante de la mirada, ya que todos son expertos, destacados expertos por no decir que los más notables, y no necesitan esperar a que los rizos vuelvan a instalarse en la cabeza, a que concluya la pintura de la cara, esto es, la fijación de la pintura antigua, para comprobar que la mirada está acabada, y así les da la sensación de que la parte decisiva

de la restauración está lista, lo cual no es ninguna exageración, porque de alguna manera todo se acelera a partir de entonces en el taller cuando se trata del Amida del Zengen-ji, cada pieza vuelve más rápido a su lugar, las sustancias adhesivas y fijadoras hechas sobre todo de *urushi* se untan más rápido sobre las superficies, y tan rápido sentencia el maestro Fujimori que el taller está preparado para el montaje que los trabajadores acuden deprisa y corriendo a la mesa regulable, cogen los clavitos de cobre y latón que sustituirán a los originales de hierro oxidados y a punto estarían de olvidarse de fotografiar las piezas individuales—ya restauradas—para el Dossier Azul, claro, si no se encontrara el maestro Fujimori, que, lógicamente, esta vez también está al tanto y advierte sobre la preceptiva secuencia de las cosas y recuerda con tono de reproche que, tal como él lo formula, no es costumbre de esa institución no ser consciente de la ley número 318 sobre Protección del Patrimonio Cultural que entró en vigor el 24 de diciembre de 1951, de modo que se procede a tomar fotografías pieza por pieza y viene luego, por fin, el gran día del montaje de las piezas restauradas, se acerca ya, además, el día señalado para el transporte, vuelve a encontrarse ya sobre la mesa regulable, con todo su brillo original y de nuevo al completo, la estatua del Amida Buda del Zengen-ji, cuya mirada se pasea por el ambiente y arrastra como si fuese un huracán a todo el personal del Bijutsu-in y hasta al mismísimo Fujimori Seiichi, que por primera vez inclina la cabeza ante una estatua, entorna los párpados, incapaz de soportar esa calma enorme, aplastante, temible, enigmática y sin parangón que no ha visto jamás, y eso que el jefe de taller del Bijutsu-in se ha topado ya con bastantes objetos y situaciones en su vida.

Ha terminado ya el invierno en el monasterio, atrás ha quedado la estación fría, permanece el edificante recuerdo de los tres meses y medio de meditación propia del *ango*, pero también el recuerdo de sus tormentos cotidianos, han acabado las gélidas temperaturas, la pesada nieve, las severas heladas, el glacial viento, y se les llena de alegría el corazón al detenerse detrás del *hondó* en algún momento entre la *choka* matutina y la campanada vespertina y al sumirse en la belleza de las enormes magnolias, al comprobar cómo renace la vida en los árboles tempranamente lloridos, cómo aparecen los primeros brotes en las ramas de los ciruelos, cómo el canto de los pájaros enriquece cada vez más las mañanas cuando abren las ventanas al despertarse, en resumen, que el Zengen-ji está lleno de una sensación de alivio y de feliz excitación, hasta los niños, los *jisha*, corretean en las escasas pausas, aunque después de las pruebas del invierno se percibe también cierto matiz de seriedad en sus almas, pero aun así saben mejor las comidas en el *jikidó* y resultan más llevaderas las labores en los

huertos del monasterio por las tardes, y todo, realmente todo, se colma cada vez más de la esperanza de que está por llegar, de que está al caer, de que asoma ya la primavera, cuando el abad anuncia que se ha recibido un aviso de Kioto, según el cual han concluido ya el trabajo, por lo que ruegan se les diga qué día conviene al Zengen-ji para que el transporte se realice antes de comenzar el *ango* primaveral, y como se hallan a comienzos de marzo, no queda mucho tiempo para darle vueltas al asunto, de manera que pronto un grupo formado por los monjes de mayor rango se reúne y discute bajo la dirección del abad qué día sería entonces el más adecuado, de hecho, ya lo han preparado todo, lo han aprendido y ensayado todo, de manera que tienen claro cada detalle de la *kaigen-shiki*, de la gran fiesta que les espera, cada detalle—en la mente, interviene el abad, ¡en la mente!—, lo tienen todo clarísimo, dice el *shikaryo*, ya veremos, responde el abad rascándose la cabeza, aunque él también reconoce que han hecho todo lo posible, las invitaciones para los dos abades convidados y para un gran número de huéspedes importantes han salido hace tiempo, sólo falta precisar la fecha para anunciarla en Inazawa, porque se podrá contar con la presencia de una gran multitud (¡y quizá con donaciones!) debido al carácter espectacular de la fiesta, resolver los detalles concretos del transporte es un juego de niños, porque todo será igual, señala el abad, pero a la inversa, si bien, y entonces calla por un instante, si bien, continúa y sigue rascándose la cabeza recién pelada al cero, los preparativos de la *kaigen-shiki* plantean problemas, a su juicio sólo la tienen preparada en la mente mientras que en la práctica la cosa pinta bastante mal para que todo transcurra sin fallos, pinta bastante mal la ejecución de la *kaigen-shiki*, esto es, la preparación ceremonial de la recolocación del Buda, porque eso, dice acariciándose la calva, es decir, la secuencia de la *kaigen-shiki* no la conocen todavía en la práctica, una cosa es cómo funciona en la mente y otra cómo funciona en la realidad, eso hay que constatarlo, porque la ceremonia es complicada, agrega meneando la cabeza, claro, él sabe perfectamente que es difícil y complicada, es más, mucho, muchísimo más difícil y muchísimo más complicada que el *hakken-kuyo* de hace un año, difícil, repite, aunque eso no quiere decir que deban encararla con esa falta de disciplina, ya que a su entender no reina suficiente rigor en el Zengen-ji y eso se nota en que la comunidad se equivoca cada vez que se ensaya la *kai-gen-shikt*, se equivoca en cada ocasión, ora no recuerdan la secuencia, ora alguno no entra en el momento justo con su instrumento, por no hablar de ellos mismos, porque hay que empezar sobre todo por ellos mismos, porque ellos, precisamente ellos, los monjes de primera fila en el monasterio y en particular él mismo, se encuentran siempre entre los primeros en mostrarse inseguros, ora se presentan problemas al

aprender los textos de los sutras y *dháranis* sagrados que apenas o nunca suelen recitarse, ora al definir en que punto han de situarse en este o aquel momento de la ceremonia e incluso, murmura el abad, a menudo se preguntan preocupados cuál es el lugar de cada uno y hacia dónde ha de dirigirse, y eso no puede ser, dice levantando la voz un tanto irritado, así que pide a todos una actuación más disciplinada el día siguiente, es preciso explicar a los demás, pero en primer lugar comprender ellos mismos claramente, que la *kaigen-shiki* es una ceremonia pública y que acudirá mucha gente, estarán el abad del monasterio de Nanzen-ji y también el abad del monasterio de Tofuku-ji, y bastantes laicos, con eso hay que contar y, por tanto, prepararse, ciertamente, tercia el *shikaryo*, pero ya se han hecho muchas cosas, porque nadie debe olvidar, continúa un tanto ofendido, que se ha trabajado muchísimo, precisamente, además, bajo su dirección, la del *shikaryo*, ya que el distinguido señor abad debe considerar, por ejemplo, la enorme cantidad de invitaciones, lo que ha significado redactarlas, ensobrarlas, pegar las solapas, escribir las señas, llevarlas a la oficina de correos, y después la planificación, quién recibirá a los invitados, dónde se alojarán, qué monjes se encargarán del hospedaje, y luego formar a los monjes, intervino entonces con tono lleno de dignidad el *jikijitsu*, enseñarles sutras desconocidos hasta el momento, encasquetarles los *dháranis*, ensayar con ellos cuándo ha de ir cada cual a que sitio, cuántas veces lo he probado yo mismo, suspira el *jikijitsu*, cuántas, vale, dice con expresión conciliadora el abad, que sigue rascándose el cráneo recién pelado, vale, todo eso está muy bien, pero sin duda estarán de acuerdo en que las cosas no van como una seda, en que el tiempo apremia, de manera que él no quiere más cháchara sobre el asunto, a ponerse todos manos a la obra a partir del día siguiente, cada cual a su tarea, a redoblar los esfuerzos, y en eso quedan, en redoblar los esfuerzos, lo aceptan cuantos participan en la reunión, pero a la mañana siguiente el abad no percibe nada de esos redoblados esfuerzos, no nota en absoluto que alguien que tenga, por ejemplo, encomendado el trabajo de enseñar una tarea concreta haya redoblado sus esfuerzos, el abad recorre las salas del templo, escucha a los monjes recitar los sutras, es todo oídos en el *hondo* cuando un *jikijitsu* o un *roshi* ensaya, por decir algo, y ve lo que ve, se limita a acariciarse con creciente nerviosismo la cabeza que le pica cada vez más ya que empieza a crecerle el pelo, porque oye, observa y comprueba no sólo que todavía nada es impecable, que todavía nada es correcto, que todavía nada es perfecto, sino que no lo será nunca, con el material que pueden reunir ellos allí en el Zengen-ji no mejorará nunca, el abad va y viene entre la puerta de occidente y la puerta de oriente, entre la puerta del norte y el *sanmon*, y entonces un buen día se adueña de él inesperadamente la tranquilidad, porque le

da la sensación de que lo ha aceptado, de que en el camino se ha resignado a que ellos son así y no mejores, ha comprendido que ellos, desde el *roshi* hasta el *batían*, desde el *shikar-yo* hasta el *kakuryosha*, desde el *jushoku* hasta el *ensuryo*, todos juntos sólo son capaces de eso y no más, y esta toma de conciencia lo llena no de tristeza ni de más nerviosismo e insatisfacción, sino de calma, la cosa reside en la intención, dice para sus adentros por la noche antes de acostarse, si la intención es correcta, no se puede pedir más, de manera que al día siguiente convoca a los jefes del monasterio a una reunión y deciden la fecha del transporte y de la *kaigen-shiki*, y sale ya la carta para Kioto, llegan ya las respuestas de los invitados, excelente la fecha —mediados de marzo—, magnífica, allí estarán, todo funciona sin objeciones, y hasta llega el momento en que los monjes comienzan el *samu*, esto es, se ponen a realizar una limpieza a fondo nunca vista hasta entonces, mucho más concienzuda y meticulosa que todas las llevadas a cabo hasta ese día, los edificios por dentro, el monasterio por fuera, pasan la escoba y la fregona por todos los rincones, y tampoco en el patio y en el patio trasero y en el patio de más atrás queda un metro cuadrado por el que no pasen un rastrillo y una escoba, la actividad es febril y generalizada, contagia a todo el mundo, se acerca el gran día, sacan y controlan también el vestuario para ver que los *koromo* y *obi*, los *kesa* y *komono* estén en orden, indemnes, limpios, bien planchados, que encajen con la gran ceremonia de la *kaigen-shiki*, y todos coinciden en que, a ver…, todo está en regla, porque, curiosamente, con la benéfica y común excitación se afianza en la comunidad del monasterio una sensación interna de seguridad, la certidumbre de que todo transcurrirá de forma digna y correcta en la inminente fiesta, a medida que se acerca el gran día se ven cada vez menos expresiones preocupadas, se ven *deshis, baltans* o *jishas* que van corriendo de un sitio a otro, y en todas las caras se percibe una alegre expectativa, de tal manera que cuando llega la noticia de que a última hora de la mañana, más o menos en el momento de la primera colación en el monasterio, ha salido el camión especial con su Buda, los monjes se hacen divertidas señales con los ojos, dando a entender que han comprendido, que ha empezado, puesto que están todos convencidos de que, de hecho, la *kaigen-shiki* no comienza cuando ellos entran, sino cuando el camión especial sale por la puerta del Bijutsu-in allá en la lejana Kioto, atraviesa la ciudad sumida todavía en el sueño, llega a la Takeda Kaido, la recorre en dirección sur hasta llegar al cruce de Takeda, dobla a la izquierda en un ángulo de noventa grados para tomar la autovía de Maishin y desde allí hace sin parar los ciento setenta kilómetros entre Otsu y Sekigahara pasando por Hikone y Maibara, que es lo que está ocurriendo en ese preciso instante, y media hora más tarde el hábil

conductor abandona ya la autovía y, reduciendo la velocidad, pero aun así a un ritmo rápido a pesar de las muchas curvas y aldeas, llega a Ichinomiya, donde encuentra sin titubear la carretera de Inazawa, y como si hubieran percibido en el Zengen-ji por dónde anda, casualmente abren la puerta occidental en el momento justo en que aparece por la calle que conduce allí, y a nadie interesa que antes de su llegada no parasen de espiar hacia fuera y de abrirla una y otra vez, a ver cuándo llega el camión, casualmente abrimos la puerta justo cuando apareció por la calle, explican más tarde los *deshi* que aguardaban en la puerta occidental, de manera que la dejamos abierta, es más, cuentan luego, sucedió que el *shikaryo* dio entonces la orden de abrir todas las puertas, y las abrimos, y es en efecto lo que ocurre, porque son ellos, según el acuerdo al que se llegó en la última reunión con el abad, son ellos los que no abren el monasterio en la hora habitual, sino en el momento de la llegada del camión o, mejor dicho, del Amida Buda, se abren entonces las puertas occidental, oriental y septentrional y también el *sanmon,* y de ese modo, con la apertura del *sanmon*, la comunidad del Zengen-ji comunica a Inazawa que espera a sus habitantes con regocijo en el día señalado, el día en que en el marco de una ceremonia poco frecuente vuelven a colocar en su sitio a su principal reliquia, y así como no se inmutó Inazawa el año anterior cuando corrió la noticia de que se realizaba una ceremonia secreta de despedida, la Fiesta de Regreso del Buda, la posibilidad de asistir ese día a un acontecimiento raro, especial y multicolor sí interesa y se difunde por doquier que acudir al Zengen-ji resulta esta vez más que atractivo, de modo que se despierta la ciudad al lado de las empresas textiles y de las fábricas de maquinaria, hacia las siete de la mañana se reúnen ya varios cientos en el palio del templo frente a la sala del Buda, son trescientos como mínimo, susurra con mirada resplandeciente, aunque frenándose en el cálculo por miedo a exagerar, un joven monje al *jusboku*, trescientos, repite el abad asombrado, sí, como mínimo, responde el muchacho sin estar seguro de si eso es poco o mucho, se encoge y a la vez no se aparta del abad, como si quisiera señalar así que tal vez se equivoca, que no puede juzgar con exactitud cuántos son, no puede asumir toda la responsabilidad por sus palabras, trescientos, murmura de nuevo el abad con cierto gesto de mal humor y da a entender así al joven que no se preocupe, que él no duda de sus palabras, que no se ha puesto de mal humor por su culpa, sino porque no sabe cómo van a transitar por ahí, lo dice bien alto para que el muchacho lo oiga y se tranquilice, no cabemos todos en el *hondo*, insiste abriendo las manos en un gesto dirigido al joven monje, el cual por supuesto se sorprende, ya que el abad en persona está hablando con él de esas cuestiones tan decisivas, pero al mismo tiempo se entristece, ya que su información

ha entristecido al abad, pero da igual, dice éste, sonríe al *deshi*, lo envía a algún sitio con un encargo y enseguida abandona su alojamiento para ir a buscar a los dos célebres invitados, los dos abades de Kioto con los que dirigirá la ceremonia de la *kaigen-shiki*, es lo más acertado, así sonó hacía meses la respuesta procedente de Kioto cuando preguntó si estaban dispuestos a venir, lo más acertado es celebrarla en presencia de los tres abades, y los abades han dormido bien, dicen, y se les nota, desde luego, en las caras obesas y alegres cuando entra a verlos y les saluda inclinándose tres veces, muy bien, relajados como niños, repiten después de responder debidamente al saludo del anfitrión, y entonces salen juntos del edificio, la multitud se aparta a su paso, a la cabeza va el abad del Nanzen-ji con dos monjes que lo acompañan, seguido por el de Tofuku-ji también con dos acompañantes y después por el abad entre sus propios *jisha*, así avanzan por el amplio patio del templo, donde se agolpan ya unas mil personas, y en ese orden entran en el *hondo*, en el cual se han instalado ya, según el orden establecido, en el lado derecho los monjes de mayor rango y edad y a la izquierda los más jóvenes, los *unsui*, los *deshi*, los *battan* y así sucesivamente, los unos frente a los otros, y atrás, junto a la entrada principal, el *jikijitsu* y los músicos, seguidos finalmente por los feligreses laicos, los simples curiosos y los turistas, y suena entonces en medio del silencio el tono alto y vibrante del *shokei* y todos se postran, encabezados por los tres abades que se han puesto delante del altar del Buda, y luego otro músico hace sonar el *hokku*, el tambor grande, y los abades se levantan, y todo esto se repite tres veces seguidas, el vibrante sonido del *shokei*, postrarse, el retumbo del *hokku*, levantarse, *shokei*, postrarse, tambor grande: levantarse, y luego por tercera y última vez, pero entonces el *jikijitsu* golpea ya el gran gong, suena también el *mokugyo*, la congregación pone las manos en la posición *de gassho-in*, igual que el abad, que se vuelve hacia la izquierda, da dos pasos y medio, se da la vuelta a la derecha y se acerca al soporte para los sahumadores, después se postra y se levanta, y se inclina entonces en dirección al altar, esto es, al lugar donde se colocará la estatua de Buda, luego se arrodilla, se levanta, vuelve a acercarse al soporte, coge con la diestra un sahumador de su ayudante, lo sostiene en horizontal entre los dedos pulgar e índice de ambas manos, lo alza por encima de las cejas y luego se postra con él, se incorpora y con la mano izquierda lo clava en el plato del soporte lleno de arena, y lo mismo hace con otro sahumador, que esta vez pone en el lado derecho, y después con un tercero, lo esencial es, por lo visto, que siempre coja el utensilio con la derecha, lo levante con ambas manos para tenerlo en horizontal y luego lo clave con la izquierda en la arena al tiempo que recorre con la mirada el soporte, acto seguido se inclina hacia el altar, junta las

manos, da dos pasos y medio a la derecha y de este modo regresa a su lugar, y entonces se vuelve a la izquierda, da dos pasos y medio y se detiene ante el reclinatorio principal que ha sido colocado entre los tres abades y el altar, por entonces lleva ya un buen rato sonando el murmullo del primer gran sutra al ritmo del *mokugyo*, la Oración del Agua Bendita dirigida a Bodhisattva Mahasattva, y luego viene, tres veces repetida, la breve invocación de Avalokiteshvara para que la ceremonia cruce entonces la frontera hacia la plegaria, es decir, que mientras la congregación, dirigida por la voz del *jikijitsu*, canta en forma coral y al unísono que todo cuanto sea sucio y hediondo y podrido e impuro ahora allí se purifique, el abad se inclina lentamente hacia el altar, alza una pequeña taza de agua ya preparada con una ramita florida en su interior, extrae la ramita con los dedos índice y medio de la mano izquierda, la arquea con los dedos índice y medio de la mano derecha de tal manera que forma una anillo e introduce en él después el extremo inferior de la rama, o sea que anuda la ramita consigo misma en el preciso instante en que el sutra, mediante la voz del *jikijitsu* que se alza por encima del coro, da a entender que esa oración y ese momento de la ceremonia purifican ahora mismo toda la sala y ese lugar en su totalidad, la voz del *jikijitsu* sobrevuela el coro de la congregación que a veces da la impresión de murmurar en una conexión lejana, muy lejana con las fuerzas superiores, pero entonces se extingue con el sonido amortiguado del gong el hechizo de las purificaciones y a partir de ahí el conjunto de la congregación lleva durante un tiempo la voz cantante sin la intervención del *jikijitsu*, la congregación toma la palabra sin que nadie la entienda o sin que nadie la hubiera comprendido jamás, porque ahora dice en un sánscrito deformado lo siguiente:

NA MO HO LA TA NO LA YEH YEH
NA MO A MI YEH P'O LU CHIE TI SHUO
PO LA YEH P'U T I SA TO P'O YEH MO
HO SA TO P'O YEH MO HO CHIA LU NI…

mientras el *mokugyo* mantiene un ritmo idéntico al de las palabras y suena a veces el gran gong, y la congregación pronuncia con total convencimiento algo de lo que no entiende ni jota, aunque sí sabe que luego viene el *kinshin*, es decir, que a partir de ese momento todos dejan sus sitios, forman una fila india y, uno tras otro, dan una vuelta alrededor de la Gran Sala con el *jikijitsu* a la cabeza, seguido por los músicos que tocan el *mokugyo* y a continuación por los monjes según el rango, la edad, la autoridad y la prescripción, van dando vueltas y vueltas, pronuncian el *dhárani* sagrado, para ellos incomprensible, y al final vienen las mujeres y por último los tres abades con su séquito,

vueltas y más vueltas a la vera de las paredes de la sala, pasan por delante del altar, y el desfile concluye cuando el abad anfitrión, al llegar delante del altar, detiene a sus colegas invitados, que ocupan sus sitios del comienzo, y la congregación vuelve a ocupar sus lugares, el *jikijitsu* se detiene junto a la entrada principal, levanta la voz y con tono sonoro pronuncia las últimas palabras del *dhárani*, según las cuales:

LA TA NO TO LA YEH YEH NA MO A
LI YEH P'O LU CHI TÍSHUO P'O LA YEH
SO P'O HO AN HSI TIEH TU MAN TO LA
PO T'O YEH SO P'O HO…

de tal manera que en el último verso baja la voz, que se aquieta y se pierde como un río cuando desemboca en el mar, y enseguida vienen el Hannya Shingyó, el Sutra del Corazón, luego el Mahádpradjñápáramitá, después la alabanza de Avalokiteshvara, después el canto de Parinamana y por último la Triple Promesa, para que acto seguido toda la congregación se postre tres veces seguidas ante el altar, siempre al son del gran gong, con la conciencia de que se ha producido ya la purificación del altar, de que ha transcurrido ya el primer capítulo de esa particular reunión y devolución y que ahora toca el siguiente, cuyo primer acto comienza cuando los cuatro jóvenes y fuertes monjes que hace un año sacaron el Amida Buda del Zengen-ji en esta ocasión lo traigan con pasos cautelosos y diminutos bajo un brocado dorado, lo alcen al altar, del que alguien ha retirado la seda que tapaba el sitio del Buda, y lo coloquen allí, a El, al que tanto tiempo llevaban esperando y al ¿fue cientos de ojos luchan por ver ahora en el atestado espacio del *hondo.*

El maestro de ceremonias, el *jikijitsu*, golpea tres veces el gong, y suena, tal como está prescrito, el tambor grande, se percibe una solemnidad mayor que hasta el momento en el espacio del *hondo*, de lo cual deducen los más desorientados que ahora retirarán por fin el brocado y se verá por fin a Buda, pero no, se equivocan, no ha llegado el momento todavía, toca la plegaria conjunta de los tres abades, tras la llamada purificación del trono de loto el acento se traslada a los abades en esta segunda y decisiva parte del ritual, vuelven las muestras de respeto con los sahumadores y viene después la recitación de los nombres sagrados, y cuando los tres abades se postran simultáneamente, la congregación dirigida por el *jikijitsu* comienza a cantar el Amidak-yo, en el que el sutra ensalza largamente y con una fuerza maravillosa al Amida Buda y la inconcebible grandeza, infinitud, armonía y perfume de la Tierra Pura, y entonces es el turno

de confesar los pecados, para lo cual hay que postrarse al final de cada frase, y se postran ellos tres, y con ellos se pronuncian y se postran todos cuantos participan en la ceremonia, los karmas diabólicos los creamos nosotros, murmuran todos, y el *mokugyo* suena agudo bajo los golpes de los delgados palillos, nosotros los creamos con el odio, con la codicia y con la impaciencia, y nosotros los mantenemos en el tiempo, nuestro mero cuerpo, nuestras meras palabras y nuestro mero espíritu son su fuente, la fuente es que seamos, y ahora lo sentimos sobremanera, murmuran todos ellos, cantan al unísono con estruendosa armonía, y luego se levantan, y el peso recae entonces efectivamente allí donde debe, en los tres abades que asumen la dirección de la ceremonia, y a partir de ese momento de ellos depende quien toma la palabra, y en ese punto, precisamente, la dan, tres veces suena, como corresponde, el deseo de gloria para el monasterio y para las Tres Piedras Preciosas del Maháyána, y acto seguido invitan al monje de mayor edad, el más respetado del monasterio, ya debidamente instruido en los pasos de la celebración, lo invitan a pasar adelante, a acercarse a los sahumadores, a concluir el ritual de purificación y, cuando el *jikijitsu* hace sonar el gong, que resuena largamente, le entregan el escrito llamado Anuncio de la Explicación, el humo serpentea hacia lo alto, envuelve al anciano y el escrito, y él empieza a leer con voz y cabeza temblorosas que ahora aparece aquí el Cuerpo de Buda y que el karma que trae la alegría a los seres vivos resplandece aquí y que la maravillosa Figura permanece inmóvil en su infinitud y que ese lugar es ahora el espacio del Ascenso de la Luz y que nos hallamos en la isla del mundo oriental llamada Japón en donde este monasterio pertenece por línea directa a la escuela Rinzai, y el anciano monje sigue leyendo con voz temblorosa que ellos acaban de cantar aquí unas frases sagradas con la congregación para proteger al Dharma y conservar la recta fe, y entonces baja el escrito porque ya no necesita papel para las siguientes frases y declara que han reunido todas las donaciones posibles con el fin de proteger la sagrada estatua del Amida Buda de los daños provocados por los siglos y que ha llegado el día en que lo reciban de vuelta con esa protección y ese resguardo y vuelvan a colocarlo en el sitio del que lo quitaron en su día, ha llegado, pues, farfulla el anciano monje, el feliz, afortunado y grandioso día, y ellos se han reunido en esa sala, la sala de las meditaciones, es decir, el alma, se han reunido porque necesitan ese espacio y esa alma, y entonces vuelve a inclinarse sobre el texto y lee que el regreso del Amida era deseo de las almas creyentes y esperanza de aquellos que confían en él para volver a la fe y recibir algo de frescor del árbol de Dharmaren medio del agobiante y destructivo calor, para que vuelva a estar ordenado en los futuros rezos el jardín rodeado de oro, puesto que han hecho una promesa, dice el anciano

levantando la vista del escrito, han hecho con gran alegría una promesa precisamente ese día, el undécimo del tercer mes del año 2050, entre las nueve y las diez de la mañana, y vuelven a colocarlo en el trono de loto, y vuelven a ver en el trono la maravillosa Figura en toda su plenitud y confían en volver a ver la Valiosa Luz, y pronuncian una oración e inclinando la cabeza desean profundamente que ese precioso trono se conserve por los tiempos de los tiempos hasta que el cuerpo se disuelva, una oración para que vuelva a emanar la luz entre las cejas del Buda y que uno de sus rayos se expanda por el mundo del Dharma, yo, dice el anciano agachando la cabeza y señalándose a sí mismo con las manos ¡untas para el rezo, yo agacho la cabeza y uno las manos, y todo lo bueno echa raíces como el árbol, los sentimientos que brotan de nuestros corazones se manifiestan y son asumidos por la dicha y sabiduría que irradia el altar, pronunciamos una oración, expresamos nuestra gratitud, continúa conmovido, y deseamos paz y tranquilidad al Hijo del Sol y al pueblo, deseamos que el Dharma vuelva a mostrar su majestuosidad entre nosotros y deseamos al monasterio Zengen-ji de Inazawa que se le allane el bello y sabio camino, hemos dicho hoy nuestros sutras, dice, y la melodía, el canto de esta congregación es como el brocado aquí sobre Él en el centro del altar, que caerá y los ojos verán a aquel al que esperaban, y entonces el anciano monje, al tiempo que baja definitivamente el escrito, comienza a aclarar que a través de la Explicación que acaba de pronunciar ruega a las Tres Piedras Preciosas que den la certeza de que la estatua de Buda está completa e impecable, porque con este acto la sagrada estatua del Amida Buda queda recompuesta y colocada de nuevo en su sitio, el día undécimo del tercer mes del año 2050 según el calendario budista en el marco de la ceremonia dirigida por el *jikijitsu* Zhushan, en presencia y con la decisiva colaboración de los abades Nanzenji-san y Tofukuji-san, todo ello por boca del monje Shooshin, dice, y los ayudantes sustituyen de inmediato los tres reclinatorios delante de los abades por tres mesitas, las cubren con telas de seda amarilla y ponen finalmente tres flores en el centro de cada una de ellas, y se oye ya la invocación de los santos en el sutra de la congregación, y los abades cogen las tres flores, las levantan y las mantienen alzadas mientras primero el abad de Nanzen-ji se acerca a los congregados y canta que el abad de Nanzen-ji contempla esa flor, y la alza e invoca y ruega de todo corazón al señor de los mundos, al maestro Buda Shakyamuni, ruega al señor del mundo oriental, al maestro de la curación Dainichi Nyorai, Tathägata de luz cristalina, invoca y ruega al señor del mundo occidental, Amida Buda, al Buda de los mundos futuros, Maitreya, Miroku Bosatsu, y a todos los Budas, que a través del cielo etéreo impregnan el mundo del Dharma, dice y agacha la cabeza, y añade luego en voz baja que sólo

anhela que él mismo nunca incumpla su promesa y desea de pleno y humilde corazón que aquel al que corresponde ocupe su lugar en el trono de loto, pero esta última parte, la referida a la promesa, es cantada también por la congregación en pleno sumándose a su nombre y entonces sucede algo que hasta ese momento no ha ocurrido, se produce un silencio, y en ese silencio los tres abades vuelven a colocar las tres flores sobre las mesitas, se oye el sonido vibrante del gong pequeño, la congregación se postra ante el Buda, vuelve a sonar el *shokei*, todo el mundo se levanta, y en el silencio reinante el *jikijitsu* pide a cada uno de los que participan en la ceremonia que evoque en su interior al Amida Buda y contemple el contorno que se dibuja bajo el brocado del trono de loto, y en su imaginación aparezcan millares de Amidas, les pide que evoquen eso, que se figuren eso, se oyen en el silencio las palabras del *jikijitsu*, y entonces es el turno del abad anfitrión, que vuelve a coger la flor, la alza y le pide que colme el mundo y recorra con la mirada a todos los seres vivos, que tanto él como todos eviten los sufrimientos motivados por la Causa y por último que el trono situado en el altar sea efectivamente trono, pero en ese momento la congregación canta ya dirigida por el *jikijitsu* que ellos invocan con el corazón puro, uno por uno y sumando fuerzas, al perfectísimo Mandjushri Bodhisattva, al Samanthabadra, al misericordioso Avalokiteshvara Bodhisattva que en sus actos se despliega, al Ksithigara Bodhisattva que hace realidad todos los deseos, al Bodhisattva de los diez puntos cardinales, al Mahasattva Bodhisattva, y sólo querrían, concluye entonces el sutra cuyo estruendoso unísono es enriquecido por la subdominante, sólo querrían no incumplir sus promesas y que aparezca el Buda compasivo con los seres sensibles y que ocupe su lugar en el trono de loto cubierto con el brocado ante ellos, y en ese momento, cuando se pronuncia la última palabra, suena otra vez el *shokei*, todo el mundo se postra, todo el mundo vuelve a levantarse, para que todo se repita, primero por parte del *shikaryo*, luego del *jikijitsu* y por último de la congregación entera, pero que al mismo tiempo todo comience a elevarse en esa repetición, porque en ese momento aparece algo en la sala que resulta difícil de expresar con palabras, aunque cuantos participan lo perciben, un dulce peso en el alma, una devoción realmente solemne en la atmósfera, *corno si alguien estuviera allí*, y se nota en particular en los incrédulos, en los curiosos, en los turistas, en resumen, en los indiferentes, que están asombrados, ya que se siente que algo ocurre o ha ocurrido o va a ocurrir, se palpa la tensión aunque todo el mundo sabe exactamente qué ocurre u ocurrirá, a nadie le cabe la menor duda de que quizá vendrá otro sutra, otra oración, otra plegaria, otra promesa, y arrancarán la tela de la estatua y por fin verán todos al Amida, y lo extraño es precisamente que

saben lo que vendrá, pero cuando sucede, se quedan pasmados, pero antes de que se produzca, el abad anfitrión se incorpora, alza un sahumador, se postra, se levanta, suena el gong, y el abad empieza a recitar: Veneradísimo del Mundo que Retorna, el más Elevado Ser, hoy purifico tu trono según las enseñanzas y sólo deseo que lo aceptes generosamente y que ahora todos los Budas y Bodhisattvas que están en la sala puedan ver y comprobar que no existe más obstáculo, que el lugar está bendecido por una calma y una paz inefables…, y el abad habla y sigue hablando sin fallo alguno y los demás escuchan con atención, pero a partir de cierto momento el interés se dispersa en varias direcciones por la espera, de tal modo que los hechos que se van produciendo a punto están de disgregarse, la congregación ora escucha las palabras de los abades, uno de los cuales afirma en ese preciso instante que el cuerpo de Amida es oro, sus ojos iluminan los cuatro mares c irradian una luz que da cinco vueltas al monte Sumeru, ora escucha al *jikijitsu* que golpea el gong, tras lo cual algunos de los que se encuentran a la izquierda se inclinan y después vuelven a oírse claramente unas palabras y entonces son los que se encuentran a la derecha quienes se inclinan, y luego se oye la voz aguda del abad de Nanzen-ji, explicando que su deseo es nacer de nuevo en la Tierra Pura de Occidente, tener ocho tipos de flores de loto como padres, poder ver a Buda en el momento en que esas flores se abran y él tome conciencia de la gran verdad del no nacer, palabras que casi se funden con las que pronuncia a la derecha del anfitrión el abad de Tofuku-ji, según el cual todos los Budas han de comparecer en el mundo por un solo gran asunto, para que el conocimiento pleno del así alumbrado Buda, refca el abad, esté presente y todos los Budas y Bodhisattvas se apiaden de los seres, vean sus pulsiones y los conduzcan al Dharma, para que los iluminen y les aclaren que el saber no es evidente, porque el saber reside en conocer el fatal ocultamiento del sufrimiento de la causa, y por eso nos encontramos aquí quienes hemos acudido a inaugurar la estatua de Amida Buda el día undécimo del tercer mes del año 2050, para que nos permita comprender, dice el abad de Tofuku-ji, que esta estatua ante la que nos hallamos es aquella en la que el saber ha tomado forma, pero no el conocimiento en sí, aunque para entonces ha empezado ya a surgir cierta confusión en el *hondo*, cierto caos en la devoción o, para ser más precisos, la contusión propia de la devoción, puesto que las palabras comienzan a perder fuerza, se entremezclan y se desdibujan, dejan de ir encadenándose entre sí, todas empiezan a significar lo mismo sucesivamente, la confusión es importante y se percibe, es importante porque da la impresión de señalar el camino a través del cual las palabras han llevado al público al punto en que sólo taita la realización del último gesto, y, en efecto, en ese sentido ocurre entonces todo, aunque no se

pueda afirmar que los congregados se concentren efectivamente en los elementos esenciales de la ceremonia, no se han dado cuenta, por ejemplo, o no han visto debido a la multitud, que los abades, antes de sus últimas manifestaciones, han cogido cada uno un espejo de las mesas que tenían delante, los han limpiado con una tela fina y los han dirigido los tres hacia el Buda, los congregados, o al menos la mayoría, sólo escuchan mirando a un lado y a otro lo que dice el anfitrión, que en ese preciso momento afirma que nosotros, los que consagramos al Buda, no somos idénticos a los consagrantes, sólo obramos en el nombre de Buda lo que es preciso obrar aquí, no nos acercamos nosotros a él, sino que él nos impregna con su conocimiento, él, el Buda que está presente, la Figura invisible y suprema en su resplandor infinito, cuando nosotros nos pronunciamos, señala el abad con voz cansada y empañada, cuando nosotros decimos los sutras, la luz de Buda ilumina millares y millares de mundos a través de esas frases, hasta ese momento se puede oír al abad, pero luego el gong y el tambor grande distraen la atención, de modo que los congregados no entienden las siguientes palabras del abad del monasterio, según las cuales el saber de Buda, al corporeizarse, encuentra en nuestro interior un medio, vuelve a todos nosotros, esto no lo oyen, sólo el eco del gong y el profundo retumbar del tambor, pero es que resulta difícil prestar atención, ya llevan horas de ceremonia, duelen las piernas, duele la espalda, duele la cabeza, los ojos hacen chiribitas, y quién decide entonces que es lo esencial y qué no, una cosa es segura, por muy agotados que estén, nadie quiere perderse lo esencial, de modo que la gran mayoría de los congregados mueve la cabeza hacia un costado y hacia el otro, alarga el oído hacia un lado, trata de ver esto y aquello, en una palabra, empieza a desdibujarse la frontera entre lo importante y lo menos importante, hasta el instante no suponía motivo de preocupación, pero a partir de un determinado momento ni siquiera los monjes saben a ciencia cierta si están percibiendo los elementos sustanciales de cuanto ocurre en el *hondó*, mas sí se percatan todos, tanto monjes como visitantes, de que la ceremonia sigue avanzando en un estado de tensa espera, de máxima intensidad, y en la tensa espera, en la máxima intensidad, el abad de Tofuku-ji se da la vuelta lentamente, muy lentamente, con el espejo levantado de tal forma que su luz recorra en un haz tembloroso y saltarín toda la sala, torna a poner el espejo en la mesa, coge un pincel (con la diestra) y un pequeño cubo (con la izquierda), introduce el pincel en el cubo que contiene pintura de color bermellón, alza el pincel con el color bermellón hacia donde se supone que están los ojos de la estatua de Buda, la punta del pincel trata de situarse a la altura de lo ojos, y entonces dos jóvenes monjes, que llevan ya un buen rato flanqueando el altar, se acercan a la estatua, retiran con cuidado la

tela de brocado, se apartan con ella, la multitud contiene la respiración y mira pasmada qué ha sido del Amida Buda allá en la lejana Kioto, el abad ha dado con la altura adecuada, la punta del pincel se halla justo a la altura de los ojos del Buda, allí permanece durante un tiempo, el abad no se mueve, reina un silencio absoluto, y en eso el abad grita en medio del silencio, ABRÍOS, a lo cual el público, claro está, no se aguanta, se levanta de un salto quebrantando por un segundo el solemne rigor de la ceremonia, suena entonces el gong, suena entonces el tambor, suena el *shokei* y suenan también los instrumentos a ambos lados de la entrada, y en ese momento el *jikijitsu* entona el sutra de la Apertura de la Luz, los congregados se suman hechizados, murmuran, dicen, cantan las palabras del sutra, pero no pueden apartar la vista del Amida, porque la mayoría de los creyentes recuerda aún perfectamente cómo fue durante décadas, una sombra oscura casi sin contornos y sin apenas brillo sobre el altar, y ahora, en cambio, resplandece de verdad, y resplandecen los maravillosos ojos en el maravilloso rostro, pero esa mirada, aunque los roce, no los mira a ellos, sino más allá, a una distancia que nadie es capaz de concebir, todos lo perciben, y la tensión se relaja de golpe, una gran alegría se advierte en las caras, no importa que estén cansados, no importa que estén extenuados, da la impresión de que sus miradas reflejan algo de ese resplandor procedente del altar, de manera que repiten aliviados y felices las palabras del *jikijitsu*, según las cuales se hace un voto a Buda y se desea que todos los seres alcancen el camino y cumplan así su insuperable anhelo, y se hace un voto al Dharma, dicen, y se pide que todos los seres vivos se adentren tan hondo en la sabiduría de los sutras como en el mar, y se hacen votos a la Sangha, anuncian por último todos al unísono, y se ruega que los allí congregados reciban protección y se aleje de ellos todo mal y que alcancen ese país, el país tan puro, tan bello, tan inmensamente lejano, hacia el que mira el retornado Amida Buda.

Se queda un buen rato agitando la mano a modo de despedida mientras los coches negros, brillantes y elegantes salen por la puerta occidental, mientras se alejan en medio del tráfico los dos abades de Kioto, y siente entonces un alivio indecible al comprobar que finalmente, después de conversar sobre esto y lo otro y lo de más allá, ellos también se han marchado y que, en general, todo transcurrió perfectamente el día anterior y que la *kaigen-shiki* concluyó sin mayores problemas, pero al tiempo que se dirige poco a poco a su alojamiento, porque se siente muy cansado y mucho más viejo de lo que corresponde a su edad y ha decidido no participar en la habitual meditación matutina en el *zendó*, sino dormir excepcionalmente un poquito, al tiempo que anda, pues, en medio de un viento helado por

los estrechos senderos que recorren los blancos jardines de piedra perfectamente trabajados con el rastrillo, piensa, gran Buda, qué frágiles han sido, qué débiles, cuántos fallos, cuántas equivocaciones, cuántas interrupciones al leer el texto, cuántos golpes a destiempo del tambor grande y, en particular, cuántos pasos equivocados ante el altar, cuántas inseguridades y momentos de desconcierto de los que apenas conseguía uno librarse, y, sin embargo, terminaron, fueron capaces y no estuvieron por debajo de su capacidad, piensa mientras camina en el viento cortante de principios de primavera, decidido a descansar un poco y aún oye el sutra dirigido por el *jikijitsu* en el *zendó*, recorre con la mirada el bello orden y los serenos edificios del monasterio, y entonces se le ocurre de repente una idea, a ver, no es, de hecho, una idea, sino más bien…, modera el paso, se detiene, se da la vuelta y se dirige de nuevo hacia el *zendó*, pasa por delante, vuelve a escuchar el sutra de los monjes, los rítmicos golpes del *mokugyo*, y de pronto se halla ante el *hondo*, pero entonces tiene la sensación de haber recobrado la sobriedad y a punto está de preguntarse qué se le ha perdido allí y por qué no se va ya a descansar, aunque luego enseguida olvida esta pregunta que ha querido formular para sus adentros, se quita las sandalias y las pone a un costado como quien se dispone a subir hasta la entrada principal, pero no sube en esa dirección por la escalera, sino que, ni él sabe por qué, se detiene en uno de los escalones, mira alrededor, nadie lo ve, todo el mundo se encuentra en el *zendó* se sienta, pues, en un escalón y allí se queda, lo calienta el sol de principios de primavera, a veces lo estremece un poco alguna ráfaga del cortante viento, pero no se mueve, permanece sentado en la escalera, ligeramente inclinado hacia delante con los codos apoyados en las rodillas, mirando al vacío, y por fin logra formularse la pregunta: qué diablos estoy haciendo aquí, consigue preguntarse, pero no encuentra la respuesta o, mejor dicho, no entiende, si la hay, lo que se le dice desde dentro, desde el alma, que nada, nada en absoluto, no está haciendo nada de nada, sólo se ha sentado porque tenía ganas, sentarse, saber que el Amida Buda ocupa el trono en lo alto del altar dentro del *hondo*, y mira lo que nadie salvo él puede ver, única y exclusivamente él, está sentado, pues, en la escalera, le rugen las tripas, se rasca el cráneo pelado, contempla las grietas en el escalón de abajo ya reseco, hecho de madera vieja de *hinoki*, y en una de ellas descubre una diminuta hormiga, vaya, y a partir de ese instante sólo la observa a ella, la ve desplazarse sobre sus divertidas patitas, la hormiguita va, viene, acelera, desacelera dentro de la grieta, la ve avanzar, detenerse, darse la vuelta, alzar la cabecita como de alfiler y ponerse de nuevo en marcha, pararse otra vez, salir de la grieta, pero sólo para volver a meterse de inmediato y avanzar de nuevo allá dentro, pero al cabo de un rato se detiene de nuevo, se

da la vuelta y vuelve atrás a la máxima velocidad posible dentro de la hendidura, mientras la ilumina el sol de principios de primavera, la zarandea alguna ráfaga de viento y entonces se nota cómo se agarra para que no se la lleve, hormiguita, dice el abad rascándose la cabeza, hormiguita en la grieta profunda de la escalera, hasta la eternidad.

5

«CHRISTO MORTO»

No era en absoluto de aquellos que pisan fuerte al andar, no era, pues, un tipo de paso retumbante, militar, pero como le gustaba que los zapatos y, más concretamente, los tacones de cuero le duraran, había reforzado los tacones y las suelas con tapas de verdad, de las antiguas, por lo que cada paso resonaba en la estrecha callejuela de tal modo que a cada metro resultaba más evidente que esos zapatos, esos zapatos de piel negros, no encajaban con Venecia y menos aún con esa hora ni con ese silencioso barrio sumido en la siesta, pero él no quería volver y cambiárselos, eso sí, podría haber pisado de forma que resonaran menos, pero se lo impedían aquellos viejos adoquines, o sea que a cada momento, ante cada casa, lo embargaba la sensación de que allí dentro despotricaban contra él, que por qué no la palmaba, que qué carajo buscaba allí, sobre todo un tipo como él, con esos zapatos negros tan puñetéramente reparados, pisaba con el pie izquierdo, pisaba con el derecho, y estaba seguro de haber liquidado ya la tranquilidad de la siesta en esos edificios de fachada hermética envueltos en el silencio, porque allá fuera —por su culpa—se había acabado la quietud, no había ni un alma en las callejas, no había ni un turista, lo cual era realmente raro, de modo que sólo ellos, los venecianos con la frustrada siesta allá dentro y él con los zapatos reparados allá fuera, daban la impresión de existir en ese momento en el corazón del barrio de San Polo, en el dulce y angosto laberinto de esa tarde, él oía, por así decirlo, los insultos que le lanzaban desde detrás de las persianas cerradas, a ver si te largas ya, a ver si te vas a la mierda ya con esos malditos zapatos negros, pero en este punto estaba equivocado, porque esa tarde no sólo existían ellos en el dulce y angosto laberinto del barrio de San Polo, sino también otro que de repente apareció detrás de él, bastante rezagado, sí, pero detrás de él, y que avanzó a la misma velocidad, una figura delgada y espigada con una camisa de color rosa, de un rosa tan claro, sin embargo, que él no tardó en darse cuenta de que ese color rosa centelleaba una y otra vez a su espalda, no sabía cuándo había empezado a perseguirlo, no tenía

ni la menor idea de cuándo había comenzado a seguirle la pista, si es que le seguía la pista, aunque de inmediato le dio de alguna manera la sensación de que, en electo, él había salido de San Giovanni Evangelista, donde había pasado una sola noche en el número 2366 de San Polo, y una cosa era segura, en la calle del Pistor o en el Campiello del Forner o del Marangono no se encontraba aún detrás de él, es más, tampoco, trató de recordar, cuando atravesó el Campo San Stin rumbo al Ponte dell'Archivio bajo un sol de justicia, o quizá sí, reflexionó de pronto, podría ser que lo esperara cuando salió por la puerta de la casa situada frente al antepatio de San Giovanni Evangelista y a su elegante e inútil portal proyectado por Pietro Lombardo para dirigirse a los Frari, es posible, pensó por un instante, muy posible, y sintió que se le hacía un nudo en el estómago ante la mera hipótesis de que alguien quisiera atacarlo y lo recorrió un escalofrío como cada vez que pasaba miedo, se detuvo ante el Ponte dell'Archivo situado en la otra punta de la plaza como quien busca el camino correcto, como quien se pregunta —lo mismo que los forasteros hacen normalmente en Venecia— si es preferible cruzar el puente o si es más recomendable tirar hacia un lado, que es lo que hizo, pero sólo para que los zapatos dejasen de resonar y él pudiese mirar atrás, y volvió entonces la mirada y el escalofrío que le había recorrido el cuerpo pasó del frío de un temor incierto al frío de un miedo muy concreto y agudo, y enseguida se dio la vuelta, regresó con sus retumbantes zapatos negros hacia el Ponte, lo cruzó rápidamente, pero ¿que quiere éste?, se preguntó acelerando atemorizado el paso, ¿robarme?, ¿golpearme?, ¿apalearme?, ¿clavarme un cuchillo?…, ah, no, pensó meneando la cabeza, de alguna manera no tenía la situación ese cariz, el tipo a su espalda no daba la impresión de ser un atracador o un asesino, parecía más bien que él, un visitante de Venecia, lo dirigía, lo arrastraba, tiraba del otro mediante el repiqueteo de los zapatos negros y de su embarazoso eco o como si ese personaje de ridículo aspecto no pudiese resistirse a ese repiqueteo, porque para colmo el hombre era como una gran S, las piernas dobladas, el trasero respingón, la espalda encorvada, la cabeza estirada hacia delante, sí, dijo para sus adentros ya a la vera del edificio del Archivio, no, este hombre no quiere ni atracarme ni matarme, este tipo con la camisa de color rosa claro no es ni un atracador ni un asesino, aunque ello no obsta para que pueda llevar encima un revólver, quién sabe, continuó dándole vueltas al asunto y avanzando a una velocidad uniforme, sin mostrar de ningún modo su miedo, siguió por la Fondamenta dei Frari rumbo a la plaza y mientras tanto entendía cada vez menos cuanto ocurría, no comprendía, en primer lugar, por qué sentía tanto miedo, ese personaje que lo seguía sin duda quería algo, lo cual, sin embargo, no era motivo para pasar tanto miedo, pues, en efecto, estaba

aterrado, lo reconocía, y esa toma de conciencia lo torturó todavía más y le dio otro escalofrío, pero al mismo tiempo percibía que la situación era irrisoria, pues qué ocurrirá, se preguntó, si se descubre que ha malinterpretado el asunto, que el tipo no lo seguía sino que iba detrás por casualidad, esas casualidades existen, al fin y al cabo no había nadie en las calles, no había ni un alma, y era muy posible que fueran al mismo sitio y a la misma velocidad, porque entretanto le llamó la atención que el larguirucho no se acercaba, lo seguía, sí, no se quedaba rezagado, vale, pero tampoco se aproximaba, siempre se mantenía a una calle de distancia mientras avanzaban, o quizá no, se percató de repente, porque en ese momento la distancia que los separaba se antojaba un tanto menor, un tanto más corta, hasta entonces, trató de recapitular, siempre había una esquina entre ellos con independencia de la separación entre esquina y esquina, pero en ese momento, allá en la Fundamenta, evidentemente no había ninguna esquina entre ellos, o sea que el hombre de la camisa rosa sin duda se le aproximaba, lo cual le oprimió todavía más el estómago, me persigue, dijo para sus adentros, y al pensar esta palabra le dio un repeluzno, sintió un frío glacial, quizá por el frío reinante, quizá por el miedo, no habría sabido precisarlo, aunque esto también lo asustaba, el hecho de tener que formularse esas preguntas, qué estaba pasando, no lo entendía, había algo irreal en toda esa historia, algo inverosímil, algún malentendido, algún error en que alguien lo persiguiese a él, que acababa de llegar a Venecia y acababa de salir de su alojamiento, allí no encajaba ni una sola pieza, no y no, insistía para sus adentros, y entonces se le ocurrió de pronto algo, se detuvo ante la entrada de la basílica de los Frari como quien quiere comprobar cuándo volverá a abrir, se detuvo decidido a resolver el asunto y a ver cómo respondía el otro, es más, sin esperar siquiera a su reacción, pasó por delante de la entrada y se dirigió al otro extremo del templo, y allí, como el costado del enorme edificio había sido reforzado con un muro de apoyo de un metro de alto más o menos que, como una especie de escalón, sobresalía de la fachada lisa de tal manera que uno podía sentarse encima, él se sentó porque lo iluminaba el sol, decidió sentarse como quien interrumpe su camino para tomar un poco de sol, pero con mucha mala suerte porque al otro le vino como anillo al dedo que un pequeño café, el Toppo, estuviera abierto, a pesar de la hora de la siesta, en el lado opuesto del Campo dei Frari y si bien no se veía allí cliente alguno ni se proyectaba allí un solo rayo de sol, el otro se detuvo, y cuando él se sentó a tomar el sol arrimado al muro de los Frari, el otro se sentó en una silla del café bajo una sombrilla, como quien está decidido a tomar algo en la ciudad aprovechando esos momentos de tranquilidad, precisamente allí y a esa hora de la tarde en el Campo dei Frari todavía más tranquilo, o sea que no se

desveló nada, no se descubrió nada en absoluto, porque también parecía posible que el larguirucho lo hubiera seguido por casualidad con la única intención de encontrar un local abierto para sentarse por fin, para que descansaran esas piernas agotadas, a punto de doblegarse en cualquier momento, era muy posible, si él, sentado junto al muro de los Frari, hubiera sido capaz de creerlo, pero no lo creía, es más, estaba seguro de que el otro se había traicionado al sentarse casi de forma sincronizada con él, lo estaba persiguiendo, resolvió ya sin ambages y, sin ser consciente de ello, asintió con la cabeza, al tiempo que el sol comenzaba a calentarle los miembros entumecidos, de lo cual dedujo que esto se debía al miedo (¡un miedo, por cierto, completamente justificado a esas alturas!), pero es que, además, también hacía un poquito de frío, se percibía en el aire, era abril, y a mediados de abril podía ocurrir, desde luego, que de repente, en el momento menos pensado, la ciudad se enfriara allí donde no le daba el sol, aquí todo cambia muy rápido, también el tiempo, pensó sentado en el resalto del muro, mientras se calentaba bajo aquel sol agradable y, obviamente, no le quitaba la vista de encima a su perseguidor, que acababa de pedir algo al propietario del café al otro lado de la plaza, y entonces, sin ningún motivo, se le ocurrió algo, concretamente un artículo que no tenía nada que ver con nada, probablemente se le había cansado el cerebro en medio de esa aterradora situación y había empezado a divagar, había vuelto en su escarceo al tablero de una maravillosa mesita de mármol del siglo xviii en la sala de estar de su casera y a un artículo que había encontrado allí y que había hojeado y en el que había leído unas declaraciones de Benedicto XVI realizadas no hacía mucho, pero no le interesó tanto el artículo en sí sino más bien su título, y por eso lo retuvo en la memoria y por eso se distrajo por un instante su mente, aunque su mirada seguía clavada en el otro que sorbía el café, ya que el pedido había sido satisfecho en el acto, casi de inmediato apareció en la mesita bajo la sombrilla una taza de café, aquel título que rezaba de la siguiente manera:

EL INFIERNO SÍ EXISTE

y bajo el cual se informaba de que, según Benedicto, en una homilía pronunciada por él no hacía mucho en una parroquia del norte de Roma, se equivocaba la gente al creer lo que cada vez más personas creían, esto es, que el infierno era una simple metáfora, un símbolo, una abstracción, puesto que sí posee, declaró Benedicto, una realidad física, este artículo publicado en la página de portada del *Corriere della Sera* le vino a la mente, qué situación más absurda, pensó, hay ahí alguien sentado, a unos doscientos metros de mí, me ha

seguido, me observa, y yo aquí, pegado al muro de los Frari, ¿en qué pienso?, en esta estupidez, me he vuelto loco, la verdad, pensó tratando de recobrar la sensatez, pero no podía, no paraba de pensar que mientras Juan Pablo TI opinaba, según el *Corriere della Sera*, que la realidad del cielo y del purgatorio no era algo concreto, Benedicto, a juicio del autor, afirmaba de forma tajante en la parroquia del norte de Roma que, si bien era posible que la realidad del cielo y del purgatorio no fuese algo concreto, la del infierno sí lo era, en un sentido físico además, y la palabra físico aparecía para colmo escrita en cursiva allá en la mesita de mármol en medio del correo de los dueños de la casa, pero qué podía significar eso, se detuvo a pensar un momento, a ver, qué quiere decir que se acepta que el cielo y el purgatorio no existen, cómo diablos se puede aceptar eso, pero no siguió hilando ese pensamiento, porque de pronto tuvo la sensación de estar exponiéndose sin motivo a un peligro, aunque fuese meramente hipotético, pero si no lo era, estaba actuando muy a la ligera, así que se levantó de un salto y se dirigió hacia la callejuela que desembocaba junto al ábside de los Frari, pero casi enseguida se arrepintió, se volvió hacia el Campo dei Frari y pasó rápidamente hacia una calleja también angosta, oscura, húmeda y fría que salía de ese lado de la plaza, pero no en el sentido previsto, para despistar y no mostrar en qué dirección se encaminaba de veras, casi lo he estropeado, pensó en un santiamén, casi he traicionado la dirección en la que voy por el involuntario retumbo de los zapatos negros, casi la he revelado a mi perseguidor, ni él mismo entendía cómo había podido ser tan poco previsor, pero ahora está bien, pensó ya un tanto más sereno, ahora el otro ya no podrá saber hacia dónde enfilo, lo cual, claro, podría haber supuesto un auténtico disparate, concretamente el no querer mostrar el rumbo de sus pasos si no se trataba de una persecución, pero en el caso de que sí se tratara de una persecución, y eso se descubriría en el acto, pensó mirando hacia atrás en la callejuela, en tal caso debería contar con al menos otra oportunidad, se detuvo entonces para escuchar en el silencio que se produjo al callar las tapas de sus zapatos, pero no oyó nada, sólo percibió un suave viento procedente de los húmedos muros a ambos lados de la calle, pero como quería saber a toda costa si el tipo volvía a seguirlo, poco a poco, de puntillas para que las tapas no lo traicionasen, comenzó a volver atrás por la calleja, se arrimó a la pared, se inclinó hacia delante y recorrió la plaza con la mirada, pero al otro lado, en la mesa debajo de la sombrilla, no había nadie sentado, es más, tampoco lo vio en la plaza, había desaparecido, se había esfumado, así es, dijo para sus adentros, si bien, eso sí, tardó un buen rato en pasar por esos menudos cruces sin que se le hiciera un nudo en la garganta, ya que, pensó más de una vez, el de la camisa rosa se le podía plantar delante en un santiamén y

sorprenderlo en alguna de las encrucijadas, pero como éstas fueron apareciendo una tras otra sin que ocurriera nada parecido, comenzó a calmarse de forma paulatina, se detuvo, aguzó el oído, se dio la vuelta y regresó al Campo dei Frari, y como encontró la plaza en el mismo estado, esto es, completamente desierta, se atrevió a entrar definitivamente en la calle, para llegar así a la Scuola Grande di San Rocco, que era su objetivo, recorrió, pues, la Salizzada San Rocco, que entonces ni siquiera se le antojó tan angosta como antes, cuando nadie la transitaba, quizá porque en ese momento, cuando se puso en marcha por la callejuela, ya aparecieron algunos transeúntes que venían hacia él, es decir, de San Rocco hacia los Frari, esto es, en dirección contraria, sea como fuere, esos escasos encuentros con peatones fueron unos golpecitos en el hombro, como si le dijeran vamos, despierta por fin, hombre, ha sido una pesadilla, no te preocupes, y así, en ese estado de ánimo llegó al Campo San Rocco, donde la luz del sol inundaba aquella pequeña plaza y a mano izquierda se alzaba la maravillosa Scuola Grande di San Rocco, cuya planta debemos a un maestro llamado Bartolomeo Bon y luego la construcción en sí, es decir, el conjunto de San Rocco formulado ya de otra manera y en toda la plenitud de su belleza, a Sante Lombardo y a Antonio Scarpagnino, con el fin de que Giangiacomo dei Grigo no tuviera que hacer más que acabarlo, como quien dice, después de 1549, esto es, agregar los gestos que todavía faltaban al edificio para mostrar hasta el día de hoy su hermosura y su esplendor a los visitantes, tal como ocurrió ese mismo día ante él, que primero se acercó al enverjado de la finca situada enfrente, se detuvo y se volvió hacia esa creación propia de los más altos ideales arquitectónicos y perfecta incluso según los cánones venecianos para entregarse no simplemente a la admiración, que él ya experimentó la primera vez que estuvo en el lugar, sino al recuerdo, porque de eso se trataba en el fondo, porque, de hecho, había venido a Venecia por eso, por ese único edificio, que en su día, aquella primera vez, lo hechizó, es más, lo estremeció, estaba, pues, al sol y miraba la elegante fachada de San Rocco, pero su mirada se clavaba una y otra vez en la entrada por la que pronto entraría como entró aquella vez, pero no ahora mismo, por el momento quería serenarse, sacudirse de encima la pesadilla que acababa de vivir, quitarse de la cabeza ese horror de la persecución, porque, en efecto, visto desde tal perspectiva, pensó en medio de una pequeña muchedumbre que iba y venía ya entre un extremo y otro de la plaza, se antojaba un autentico disparate que a alguien se le ocurriera perseguirlo desde el momento en que salió por la puerta de su alojamiento, un tipo de camisa rosa, un ridículo langaruto con ese extraño cuerpo en forma de S, las rodillas que se le doblaban, la cabeza estirada hacia delante, vaya, cómo pudo imaginar que el

personaje ese lo tuviese a él en el punto de mira, realmente un auténtico disparate, declaró para sus adentros, pues por qué diablos iba a perseguirlo alguien allá en Venecia, donde no conocía prácticamente a nadie, donde era uno más entre decenas de miles de turistas, vamos, no existía motivo alguno para que alguien le siguiera la pista precisamente a él, que no tenía nada que ver ni con Italia ni con Venecia, es más, ni siquiera formaba parte de aquellos que volvían una y otra vez a sus maravillas supuestamente fascinantes y se entregaban a las áridas distracciones de un entusiasmo básicamente estúpido, él no, ¿él?, ¡en absoluto!, ¡nada que ver con ellos!, él, de hecho, ni siquiera admiraba Venecia, Venecia se asemejaba demasiado a una mujer para su gusto, tenía a su juicio un carácter demasiado mendaz y engañoso, no, esa ciudad no era su caso, aunque no podía negar su reconocimiento a todo cuanto era realmente bello, de una belleza sin parangón, en esa ciudad tan peculiar, desde Ca'd'Oro a San Giovanni e Paolo, desde San Marco hasta la Academia, desde Giorgione hasta La Fenice, y así sucesivamente, aun así le negaba el entusiasmo y no la quería, más bien le tenía miedo como a una persona intrigante y asesina que envuelve a la víctima en su red, la narcotiza, le chupa toda la fuerza, le quita cuanto posee y por último la deja tirada en la orilla de algún canal, ésta era a grandes rasgos su postura respecto al célebre lugar, así que no lo visitaba a menudo, era la segunda vez que venía en toda su larga vida y comenzaba, además, pensó con una sonrisa por su propensión a asustarse, de ese modo tan delirante, terrorífico y quizá también demasiado fantasioso, por así decirlo, qué suerte, añadió para sus adentros, ya completamente calmado en medio de la multitud, que ahora no tenía que ir, además, ni a Ca'Foscari ni al Palacio Ducal ni a ninguna parte, no tenía que mover ni un pie, el *vaporetto* no costaba mucho, pero ni siquiera estaba obligado a pagar esa nimiedad, es más, si quería no vería nada de Venecia salvo San Rocco, el único motivo por el que había venido y cuya visita le resultaba más importante que toda su mediocre, absurda, árida y superflua vida.

Todo comenzó con Tiziano, porque primero Cavalcaselle, luego Fischel y Berenson de manera decidida, después Suida con algunas dudas, y por último un tal Coletti en 1955 con una certeza definitiva, todos ellos opinaban que el autor de la pintura no podía ser otro que Tiziano, y esta atribución, por llamarla de alguna manera, resulta tan difícil de entender como lo que vino a continuación, porque, vistos con perspectiva, los argumentos al respecto carecían, en general, de fundamento, igual que los que se escucharon luego, vino, por ejemplo, el signor Pignatti y declaró, hasta en dos ocasiones, en 1955 y en 1978, que eso de Tiziano era un error, ya que un examen de la

superficie de la pintura y un análisis de la *dolcezza* cromática permitían deducir que la tela se debía evidentemente al círculo de Giorgione, lo cual era tan sorprendente como incomprensible, ya que precisamente él, Giorgione, no era considerado en absoluto religioso ni se han conservado obras suyas de temática religiosa, la única de esas características que conocemos, la *Madonna de Castelfranco*, es un trabajo que Amateo Constanzo pidió al misterioso genio para el entierro de su hijo Matteo, o sea, en una palabra, que en torno al cuadro reinaba gran confusión, que culminó finalmente cuando a partir de 1988 comenzó una auténtica carrera de hipótesis que se estimularon las unas a las otras, porque primero empezó Mauro Lucco al afirmar, pues sí, señoras y señores, perdónenme ustedes, pero esta pintura se debe con total seguridad a Giovanni Bellini, compárenla ustedes con la obra titulada *La embriaguez de* Noe que se encuentra en Besançon, y a partir de ese momento ya no hubo freno, llegó Michel Laclotte, que señaló el *Cristo morto nel sepulcro* con su pequeño dedo índice y dijo: Bellini, entraron entonces en escena Anchise Tempestini y por último la señorita Goffen y declararon: Bellini, de tal manera que las postales del cuadro expuestas en las mesas detrás de la taquilla de la Scuola Grande di San Rocco, todas ellas de una calidad escandalosa, lo atribuían sin el menor signo de interrogación al gran Bellini, a pesar de que por entonces los expertos contaban ya con la opinión de una autoridad como Hans Belting, que consideraba evidente que el autor de la discutida obra era Tiziano, y él fue el único que no argumentó, sino que simplemente constató: «el cuadro de Tiziano» y punto, de manera que la incertidumbre podría haber sido enorme, si la Confraternidad, constituida en su mayoría por partidarios de Bellini, no hubiera atribuido la obra sin más a Giovanni Bellini para dar así carpetazo a las discusiones, o sea que a partir de entonces nadie preguntó ya nada, el asunto parecía zanjado, si a la historiadora de arte de la Confraternidad de la Scuola Grande, la doctora Agnese Chiari, no le hubiese inquietado algo en ese valioso tesoro de San Rocco y no hubiese llamado poco antes del cambio de siglo y de milenio la atención de la doctora Fatima Terzo, que estaba de visita procedente de la sucursal de la Banca Intesa en Vicenza, situada, por cierto, en el palacio Leoni-Montanari, a la cual explicó que además de las sensacionales obras de Tintoretto había allí un cuadro pequeño, de no más de cincuenta y seis por ochenta y un centímetros, perteneciente a la tradición de la *imago pietatis* analizada por Belting y tributaria por tanto de la herencia bizantina, en un estado bastante deplorable, y convendría, continuó la señora Chiari lanzando una significativa mirada a la señora Terzo, encargada de los asuntos culturales del banco, mientras mandaba poner la obra en su despachito situado en la primera planta a la derecha para que pudiese

examinarla con tranquilidad, ¿de qué estábamos hablando?, convendría, repitió entonces poniendo cara inocente, resanarla un poquito, porque es hermosa, ¿no?, preguntó Agnese Chiari, y retiró ante la visita el brocado que cubría el cuadro en el angosto espacio del despacho, pues sí, respondió sorprendida la señora Terzo al ver la obra, que entonces fue a parar sin más discusión a las manos del maestro Egidio Arlango, con lo cual comenzó la siempre arriesgada operación de restauración, cuyo objetivo, para Agnese Chiari y para la Scuola Grande Arciconfraternitá di San Rocco, consistía básicamente en detener el evidente proceso de deterioro del cuadro, mantener nuestro patrimonio en buen estado, insistió la doctora Chiari en la decisiva reunión con los miembros del consejo de la Confraternidad, porque, en efecto, en la parte superior e inferior de la obra, donde se fijó en el marco la tela y donde ésta lógicamente se estiró, se percibían evidentes daños incluso a simple vista, pero sólo cuando el señor Arlango la examinó con más detenimiento con la lupa para comprobar dónde se habían producido los daños más serios y su naturaleza, resultó palmario que, si no intervenían, en unos años el cuadro se rompería literalmente en los sitios señalados, se desprendería la pintura y los perjuicios causados por el aplazamiento serían ya irreparables, pero es que además encontraron otros problemas en el taller de restauración del señor Arlango, aquí una mancha de color deslucido, allí el contorno desdibujado en la corona de espinas, luego las letras iniciales griegas borrosas a ambos lados de la cabeza y, por último, el fondo oscuro y aparentemente homogéneo que con sus innumerables grietas pedía ya a gritos la intervención del señor Arlango, y si bien, como es lógico, todos ellos, la Banca Intensa, el señor Arlango y la doctora Agnese Chiari, actuaban movidos en primer lugar por el deseo de arreglar el cuadro y evitar su deterioro definitivo, en todos ellos, pero en particular en la ambiciosa historiadora del arte, intervenía un objetivo más oculto y profundo, concretamente saber, decidir por fin con total seguridad gracias a los medios de la restauración quién había sido el verdadero autor de la obra, para que se pudiera decir: se trata sin la menor duda de un Tiziano, o se trata sin la menor duda de un Bellini, o se trata sin la menor duda de un Giorgione, y para que la cámara de tesoros de San Rocco se viera enriquecida de este modo mediante una gran obra definitivamente atribuida a un gran pintor, de modo que la doctora Chiari pasaba casi todos los días a ver a los restauradores, ¿así que Giorgione?, ¿así que Tiziano?, ¿así que Giovanni Bellini?, pero el señor Arlango tardó mucho en dar una respuesta, el señor Arlango tenía para colmo, debido a su cara aplastada, una mirada bastante desagradable y, debido tal vez a ese defecto físico o tal vez a otra cosa, era un hombre decididamente malhumorado, desagradable y

parco en palabras, al que no le gustaba que un extraño se metiese en su taller ni aguantaba que se le formulasen preguntas, de manera que sólo abría la boca cuando era imprescindible, y en este caso no fue necesario hablar durante un buen tiempo, no había nada que decir porque nada se había descubierto, cómo se iba a descubrir algo si acababan de retirar la tela del marco con sumo cuidado después de fotografiar el cuadro por todos lados, ya que incluso para la decisión sobre la forma de quitar la tela se tardé) una semana entera, y después se procedió a examinar el marco, y entonces la señora Chiari se dio cuenta de que había que tratar de otra manera al señor Arlango, era mejor dejarlo trabajar con plena tranquilidad, menguó el número de visitas, es más, le preguntó cuándo quería que fuese a verlo, tras lo cual el señor Arlango, claro está, esbocé la sonrisa más amplia que le permitía la expresión avinagrada de su rostro y le respondió feliz y contento: pásese usted en un año más o menos, y, tras dejar así con un palmo de narices a la doctora Chiari, volvió a dirigir su atención a otro cuadro y, al tiempo que se ponía a rascar algo con una cuchilla en el inglete del marco y daba por tanto la espalda a la señora, la amplia sonrisa se hizo duradera y satisfecha y permaneció allí largo rato a la vez que mostraba unos dientes amarillos, porque esa forma inimitable de la alegría se le quedó pegada, por así decirlo, al rostro de expresión por lo común avinagrada, y los dientes amarillos con olor a nicotina sólo desaparecieron tras los labios resquebrajados y esa suerte de alegría sólo se extinguió poco a poco en los ojos entornados del señor Arlango cuando al cabo de unos instantes oyó, mientras rascaba el marco de la obra, que alguien salía del taller y cerraba discretamente la puerta.

El señor Arlango podría haber explicado desde luego que el cuadro, en contra de lo esperado, no estaba en tan mal estado como se sospeche) a primera vista y podría haber dicho también que todo ello se debía a que la obra había sido restaurada hacía cinco o seis décadas, aunque aquella restauración podía calificarse de pésima e irresponsable, según palabras del propio señor Arlango, porque si bien resultó útil, y mucho, que se duplicara la tela original, es decir, que se fijara en otra y se volviera a poner reforzada en el marco, se procedió con tres métodos inadmisibles, concretamente, primero, dijo para sus adentros con un gruñido el signor Arlango, no se ocuparon del descascarillado ni del desprendimiento de la pintura, segundo, señaló contando con los dedos para sí, añadieron pigmento al párpado derecho de Jesucristo Nuestro Señor, al pelo de Jesucristo Nuestro Señor y también al hombro de Jesucristo Nuestro Señor, y tercero, concluyó juntando enfurecido los dedos pulgar, índice y medio, untaron toda la superficie con alguna porquería barata, con un

material parecido a la laca, que con el tiempo se oxidó y se volvió amarillo, con lo cual sellaron el destino de la obra, ya que la estropearon en gran medida o, para ser más preciso, prosiguió dando un manotazo al aire para corroborar la intensidad de sus palabras, falsificaron el efecto original del cuadro y, por tanto, lo trincharon y en definitiva lo destruyeron, puesto que se alteró su totalidad, lo cual es imperdonable para un restaurador, cuya tarca consiste precisamente en restituir el espíritu original a una creación artística, pero ésos, sentenció el señor Arlango con un ademán de desprecio, ni siquiera debían de ser restauradores, un restaurador no hace una cosa así, sólo unos inexpertos podían recurrir a tales métodos, es decir, unos diletantes falsificadores, y con estas dos palabras, diletantes falsificadores, el señor Arlango se tranquilizó, porque cuando se enfrentaba a diletantes en su trabajo, él acababa pronunciando la sentencia, los nombraba y punto, daba el asunto por zanjado, dejaba de interesarse por el tema, pues única y exclusivamente le importaba la forma de neutralizarlos si es que aún era posible, y entonces, como siempre, se sumió en un estado de profunda concentración, no le quitó el ojo al cuadro durante horas, reflexionó sobre los pasos a seguir, los trabajos a realizar y su secuencia, los materiales a utilizar, los exámenes previos a llevar a cabo, y entonces se puso manos a la obra, y en ese período tampoco era recomendable molestarlo, de hecho, nunca era recomendable, como pudo comprobar en su día la doctora Agnese Chiari, que no sabía nada de cuanto ocurría en el taller, nada de los análisis, ni de los materiales usados, ni de los métodos de trabajo, ni de la secuencia de las intervenciones, pero cuando llegó el día en la fase de los exámenes en que el cuadro había de ser radiografiado con un aparato especial, el resultado fue tan asombroso que ni siquiera el signor Arlango se atrevió a no informar a quien le había dado el encargo, pues sabía de qué se trataba en el fondo, sabía que se trataba de identificar al autor, y aunque en una primera aproximación intuyó ya por el trazo y por la diferente calidad de los detalles que la obra podía ser no de uno sino de dos artistas, él también se sorprendió bastante, ya que en el curso de la radiografía, que sólo intentaba determinar las diferentes capas de pintura, así como de imprimación y de *gesso*, su tipo, calidad y estado, descubrió pintado en la tabla de madera, como era habitual en el *cinquecento*, el nombre, esto es, la firma puesta de forma peculiar pero, eso sí, antes de pintar el cuadro, y entonces no dudó, sino que se puso en contacto con la Confraternidad para que enviara a alguien, pues quería mostrar algo importante, de tal manera que, como correspondía, volvió a presentarse una tarde la doctora Agnese Chiari de San Rocco, el señor Arlango volvió a poner la obra tras el aparato de rayos x, echó a la señora del taller, pulsó el botón que tenía en la mano, se marchó luego

con la placa, la reveló, y sólo después de esos pasos llamó a su visita, que esperaba pacientemente en el pasillo, la invitó a sentarse en una silla, pero no le dijo nada, nada de nada, fijó con una pinza la radiografía a una cuerda tensada ante la ventana del taller y se apartó sin pronunciar una palabra, se sentó a su escritorio y fingió estar atareado mientras observaba a la encargada que se quedó un rato contemplando en silencio la fotografía, se levantó luego de su asiento y se acercó para verla mejor a la luz, pero no cabía la menor duda, en la esquina inferior izquierda del cuadro iluminado se veía con toda claridad la palabra VICTOR y al otro lado la palabra bellinas, y la señora Chiari se quedó mirando sin creerse cuanto veían sus ojos, a ver, no puede ser, pensó, miraba ora el nombre de Víctor, ora el de Bellinas, no puede ser que el pintor sea esa nulidad casi anónima, eso era de todo punto imposible, nadie se lo iba a creer y menos aún los miembros de la Confraternidad de San Rocco, que esperaban ansiosos el momento de poder anunciar, señoras y señores, se ha demostrado sin lugar a dudas que el autor de la obra es Tiziano, o bien, señoras y señores, a estas alturas no cabe la menor duda de que el cuadro fue pintado por Giorgione, o quizá, vamos a ver, señoras y señores, tenemos la alegría de poder comunicar como resultado de nuestras investigaciones que el autor no es otro que Giovanni Belli-ni, pues sí era otro, pensó en ese momento Agnese Chiari, y en su asombro consideró oportuno volver a sentarse en su silla, porque en definitiva desde allí también se leía con toda claridad que era Víctor Bellinas, ni más ni menos que el ayudante más duradero de Bellini, del gran Giovanni Bellini, el ayudante del que, la señora Chiari trató entonces de hurgar en su memoria, del que no sabemos casi nada, tal era su insignificancia, claro, existen quizá uno o dos cuadros que se le pueden atribuir, tal vez un *Crocifisso adóralo da un devoto* en el Museo Carrara de Bérgamo y quizá una o dos pinturas más, una con dos hombres jóvenes, recordó vagamente la doctora Chiari, aunque, de hecho, no lo conocemos como pintor sino únicamente como ayudante, como la persona a la que Bellini legó parte de su herencia, porque Bellini perdió no sólo a su esposa sino también a su hijo, no volvió a casarse, no tenía herederos, ya que de todos era conocida por aquel entonces, además, su mala relación con su hermano mayor Gentile y peor aún con su padre (acopo, de manera que lo más correcto a su juicio fue adoptar simplemente como sobrino al leal, diligente y fiable ayudante, a Vittore di Matteo, como se lo llamaba en un principio, y dejarle luego lo más valioso que poseía, concretamente su taller, considerado en 1516, año de la muerte de Bellini, el más célebre de Venecia, y eso fue lo que el pintor más célebre de Venecia dejó como capital a su alumno, así como, pensó entonces Agnese Chiari, uno o dos cuadros inacabados, porque en ese momento se levantó de su

asiento y, mientras el maestro seguía rascando y mostrando así su postura de absoluta indiferencia respecto al asunto, volvió a acercarse al cuadro y se lo quedó mirando con detenimiento y de pronto llegó, no por casualidad probablemente, a ¡a misma conclusión que había alcanzado muy al comienzo el jefe del taller, porque de súbito vio que, en efecto, la cabeza resaltaba de alguna manera del resto y era en sí imponente, mientras que lo demás parecía pintado a un nivel muy diferente y muy inferior, fue una intuición repentina, pero Agnese Chiari comprendió de inmediato que la cabeza era obra de Bellini y quedo demás había sido pintado por Vittore de Matteo, el cual había pasado a llamarse Belliniano tras el fallecimiento de su mentor y en honor a éste, y lo hizo conforme a su talento, que no era en absoluto despreciable, pero no tenía nada que ver con el genio pictórico del autor de la cabeza, pensó la enviada de San Rocco, que no sabía cómo proceder, ¿hablar con el espantoso señor Arlango y pedirle su opinión?, ¿para que?, descartó la idea, bastará con convencer a la Confraternidad de San Rocco de que se trague el asombroso resultado y admita que la vida es un tanto más compleja de lo que querría creer la posteridad, porque el cuadro es límpido, explicó luego Agnese Chiari ante el consejo, al tiempo que levantaba entusiasmada la radiografía ampliada, límpido en todos los sentidos de la palabra, dijo, en primer lugar porque el maestro Arlango, después de realizar los análisis químicos correspondientes, consiguió producir un disolvente que le quitó el llamado «barniz protector» puesto por unas manos tan ajenas como diletantes y la pintura brillaba ahora en su prístino esplendor, y en segundo lugar también en el sentido de que ahora sabían sin la menor duda quién había pintado el cuadro, tras lo cual los miembros del consejo se miraron los unos a los otros y luego clavaron expectantes la vista en la señora, aunque aquello que acababan de oír no los regocijaba precisamente, a ver, ¿es Bellini o no es Bellini?, se preguntaban, ¿tú lo entiendes?, quería saber el uno, yo no, respondía el otro, y como la doctora Chiari se daba cuenta de que costaría meter y asentar la verdad en la mente de los consejeros, repitió una y otra vez que la cabeza, y su voz sonó entonces triunfante en la sala, la cabeza era obra de Bellini y el cuadro, por tanto, continuó Chiari, provenía de más de un autor, lo más probable era que el tal Belliniano encontrase esa maravillosa cabeza entre las telas empezadas en el taller heredado de su maestro y con habilidad, para estar y a la vez no estar, ya que el alumno que había salido de la sombra no se atrevía a escribir allí su nombre pero tampoco a no escribirlo, lo escribiese dividido en dos a la izquierda y la derecha de la cabeza y después lo cubriese con pintura y lo ocultase todo, pues sabía perfectamente que podría vender el cuadro como obra de Bellini por una suma considerable en cualquier sitio y a cualquier hora,

mientras que por un Bellini inacabado o por un Bellini recién empezado sólo recibiría cuatro chavos y menos aún si revelaba que de hecho él lo había pintado todo salvo la cabeza, de modo que pintó según su leal saber y entender lo que faltaba, puso tres y tres letras griegas a ambos lados de la cabeza, el torso desnudo, los hombros, las manos juntas ante el cuerpo, agregó un fondo oscuro para que el rostro, cuyo hechizo él nunca habría sido capaz de plasmar, emergiera de la oscuridad con toda su infinita delicadeza, algo así ocurrió, no cabe la menor duda, declaró ante los miembros del consejo la doctora Chiari, y de esta forma pueden ustedes dar por terminada y zanjada la continua incertidumbre, a lo cual los consejeros, un tanto desconcertados, comenzaron a asentir con la cabeza y aceptaron cuanto proponía la señora, concretamente que no devolvieran el cuadro al rincón de siempre, al Albergo, sino que lo expusieran en un caballete en un lugar destacado de la sala grande y mandaran escribir artículos sobre la obra, pues podían estar seguros, mentalizó Agnese Chiari a sus compañeros, de que la historia del arte prestaría atención a este cuadro ya que no lo había hecho hasta el momento, expónganlo, pues, con el respeto que merecen las grandes obras, ilumínenlo con focos, y ya verán que el nombre de San Rocco resplandecerá todavía más, porque con este Vittore no se ha realizado un descubrimiento cualquiera, ya verán, repitió una y otra vez la doctora Chiari, todo el mundo hablará de ello, y en esto la doctora Chiari se equivocó completamente, porque sólo una publicación interna de los restauradores editó al respecto unas líneas escritas por una joven y desconocida historiadora del arte llamada Giovanna Nepi Sciré, sólo esa revista, *Restituzioni 2000*, mencionó, pues, la obra, de tal manera que, por el carácter demasiado especializado del asunto, difícilmente pudo llegar a los más interesados, y los más interesados apenas supieron nada del descubrimiento, ni Tempestini, ni Goffen, ni Belting y menos aún el público más amplio, o sea que en ese momento, cuando él, bajo el sol filtrado por la verja de la plaza situada delante de San Rocco, se preparaba para entrar por fin en el edificio y buscar por segunda vez la obra en su lugar habitual, dentro, en la planta baja, el vendedor que esperaba a los turistas detrás de la taquilla ordenaba la misma postal del célebre cuadro con la misma firma que hacía once años, cuando él llegó al lugar, y entró, y se encontró frente a frente con el *Cristo morto* allá en la primera planta, en la salita a la que se entraba a mano izquierda de la escalinata, en un rincón del Albergo, de tal manera que ni una sola lámpara lo iluminaba.

El grupo con el que llegó no quería volver en absoluto, y por el cansancio acumulado les dio la impresión de que el camino que

tomaban era el de regreso, pero nadie quería regresar, es decir, nadie pensaba que ya tuviera que darse por acabada la excursión a Venecia y volver a la estación, querían descansar, eso sí, pero no terminar, descansar, sí, comer y beber, sí, pues estaban extenuados de tanto caminar todo el día, de modo que cuando planteó la posibilidad, por una cuestión de horarios, de visitar San Rocco antes de instalarse en algún restaurante, la respuesta inicial fue un prolongado y unánime «no», se quejaron sobre todo los niños, a los que les dieron ganas de gritar a voz en cuello ante la visita de un museo o, es más, ante la mera idea, pero luego explicó que podían sentarse en San Rocco y que, según la guía, había una fuente en el Campo di San Rocco o sus aledaños, es más, hasta podía encontrarse una heladería muy especial en el camino, claro, con esas palabras triunfó, el grupo comenzó a mostrar cierta disposición, vale, dijeron, San Rocco, perfecto, pero será lo último antes del restaurante, y le vamos a torcer el pescuezo si no aparece ni una fuente ni una heladería, que se lo meta bien metido en la cabeza, estaban contentos y extasiados por la belleza supuestamente fascinante de Venecia, y apareció la heladería en el Campo Santa Margherita, adonde fueron a parar tras perderse un poco, pero allí, cuando se arrimaron al muro de uno de los edificios para comerse los helados, se percataron de que en la plaza había dos restaurantes de apetecible aspecto, primero trataron de quitarle de la cabeza la idea de ir a San Rocco, diciéndole que ese Tintoretto, pues por él se disponían a ir allí, que ese Tintoretto era un tanto «exagerado», según expresión de una de las señoras del grupo, o sea que lo mejor sería dejarlo correr, pero luego, al comprobar que él insistía y no había manera de disuadirlo, propusieron que, como ese Campo Santa Margherita era bastante tentador, el grupo se recogiera en uno de los restaurantes y él, por su parte, ya que tantas ganas tenía, fuese, pues, a San Rocco, que no estaba nada lejos, y no lo estaba, en efecto, pero aun así se perdió una vez cerca de Rio Foscari, aunque como le ayudaron y lo mandaron en la dirección correcta no tardó ni diez minutos en encontrarse ante San Rocco, y como hacía demasiado calor en la plaza, enseguida entró en el edificio, echaré un vistazo, pensó, para no quedarme sin mi Tintoretto y enseguida volveré, porque también tenía los pies escaldados y estaba igual de hambriento y sediento que los demás, pero, claro, se trataba de Tintoretto y creía que luego se arrepentiría, que sentiría tener que contabilizar el no haberlo visto como algo atribuible al cansancio, así que entró, pagó una entrada más cara de lo normal, pero olvidó coger la guía que iba con la entrada, de manera que al principio creyó que eso era todo, que la planta baja era la Scuola Grande di San Rocco, y empezó a buscar los Tintoretto y encontró ocho, pero ninguno de ellos lo impresionó, o sea, ese Tintoretto no era en absoluto el auténtico, sólo veía una sala

fría, grande, un tanto áspera y en absoluto bella, con una cajera gruñona en la entrada y, detrás de ella, un vendedor también bastante gruñón que ofrecía baratijas relacionadas con las curiosidades del lugar, a ver, cómo es posible, se preguntó, no puede ser que no haya un solo Tintoretto auténtico, y ya se disponía a dirigirse a la cajera para preguntarle dónde hallar entonces esa cantidad ingente de auténticos Tintoretto, cuando descubrió una escalinata a mano izquierda, y como nada indicaba que un turista no podía subir por allí, se puso en marcha con cierta pusilanimidad, es decir, dio unos primeros pasos pusilánimes, pero luego, como no le llamaron la atención, se volvió cada vez más decidido y en el primer rellano ya avanzó como quien sabe de antemano hacia dónde dirigirse, y allí, en el primer rellano, se dio cuenta de que había sido un estúpido, un ridículo europeo oriental, un personaje irremediablemente insensible, pues las pinturas de Pietro Negri y de Antonio Zanchi en las paredes del descansillo de la escalera que se dividía en dos ya le revelaron que ahora sí, que ahora se hallaba en el lugar correcto, que debería haber tomado de inmediato esa dirección, y luego, en la primera planta, lógicamente, como a cualquiera que va a parar allí, lo primero que le ocurrió fue que se quedó pasmado, toda la pomposidad con que esa planta esperaba al visitante se le echó encima de forma inesperada, sobre todo para él, los estucos dorados del techo tallados con opulencia y, entre ellos, el verdadero Tintoretto con sus impresionantes pinturas se le vinieron encima, por así decirlo, y bajo sus pies el dibujo geométrico del suelo de mármol y la belleza del material lo intimidaron tanto que no sabía ni cómo pisar para no pisarlo, de allí que sus movimientos se caracterizaran por cierta inseguridad en ese momento y también luego, como si no cesara de marearse, y, en efecto, se sentía mareado, y al principio pisaba el mármol con una sensación desagradable, como si él no mereciera dar esos pasos, y no se atrevía a alzar la vista mucho tiempo hacia el techo, pues le daba la sensación de estar realmente a punto de perder el equilibrio, por el amor de Dios, suspiró, mientras se arrastraba poco a poco en una y otra dirección, pues no tenía ni la menor idea de por dónde empezar ni tampoco de qué hacer, pues qué podía hacer él con esos auténticos y gigantescos Tintoretto, qué podía hacer con esa luz deslumbrante que penetraba por las ventanas, pues esa luz le permitía ver cosas que simplemente no merecía, pensó turbado, pero después se puso en marcha a pesar de todo, se dirigió hacia la pared de enfrente y rápidamente se sentó en una silla, en uno de esos asientos incómodos, modernos, plegables alineados a la vera de los dos lados largos de la sala, y a punto estaba ya de calmarse cuando desde el otro extremo se le acercó con pasos muy decididos el vigilante de sala y señaló hacia detrás de las sillas, donde en las maravillosas paredes

revestidas de madera colgaba un papelito a cada metro, a ver, eso era lo que mostró el vigilante al tiempo que le farfullaba algo en italiano, pero él no entendió ni palabra, hasta que al final el hombre le entregó uno de esos papeles, en el que ponía, en ingles, ¡NO SE SIENTEN!, asintió con la cabeza y se levantó de un salto y, sin preguntar ni adonde ir entonces ni para qué servían entonces esas sillas, se apartó obedientemente de las ventanas, pero el sol que penetraba por ellas no cesaba de cegarlo, así que comenzó a arrastrarse de nuevo como al principio, ora contemplaba el techo, ora los Tintoretto, y así continuó, sin poder concebir que fuese posible crear la opulencia de esa sala palaciega, maravillosa pero quizá demasiado recargada para su gusto, porque era demasiada esa holgura, excesiva esa abundancia de la belleza, de modo que se sintió aliviado al descubrir en un extremo una puerta abierta que daba a una sala más pequeña, entró rápidamente, convencido de que allí no lo aguardaba tanta pomposidad y sobre todo de que allí no encontraría la severa mirada del guardia, el cual, como él era el único visitante, ¡capaz de cualquier cosa puesto que había tenido la osadía de sentarse!, procuraba no perderlo de vista, le pisaba, por así decirlo, los talones y no lo dejaba en paz, aunque, claro, fingía no prestarle ninguna atención, pero, eso sí, una y otra vez se presentaba en la entrada de la sala pequeña y echaba un vistazo al interior para comprobar lo que hacía, y que podía hacer, se preguntaba él, qué si no desplazarse a lo largo de esos inmensos cuadros que miraban desde lo alto de las paredes, y cuando estaba a punto de salir con la intención de marcharse cuanto antes, harto ya del vigilante y del palacio entero y decidido a descansar, a descansar de esa singular y compleja combinación de ornamento y monumentalidad, cuando estaba por pasar de la sala pequeña a la grande, se dio cuenta de que en un esquina, en un caballete, bastante escondido, como si no se le concediera importancia, había un cuadro pequeño, y de ese cuadro quedó prendida su vista, retrocedió y, poniendo cara muy seria para tranquilizar al guardia que volvía a echar un vistazo, se puso delante de la obra como un verdadero visitante de un museo o al menos como él lo imaginaba, se puso delante de ese cuadro pequeño que representaba a Cristo medio desnudo, con la cabeza ligeramente inclinada hacia un lado, con una calma suave e infinita y una paz sobrenatural en el rostro, y si bien no podía determinarse si estaba tumbado o sentado, tenía de todos modos las manos juntas un poco por encima del vientre y se veía perfectamente, pintada con cierta torpeza, la sangre que manaba de las manos atravesadas por los clavos, pero aun así no había ni huella de sufrimiento en la cara, se trataba de una pintura muy peculiar, el cabello dorado de Cristo caía rizado sobre unos hombros huesudos, y una y otra vez esa terrible suavidad y abandono, porque—fue lo que

descubrió primero—a pesar de toda la calma y toda la paz ese rostro expresaba un abandono profundo, indeciblemente profundo, imposible de asir con palabras, y todo ello emergía como una luz de la oscuridad, como el oro de la noche más densa, miraba y miraba a ese Cristo tan particular y no era capaz de quitarle la vista de encima, ya no le importaba el vigilante que a esas alturas no se limitaba a echar un vistazo al interior de la sala pequeña, sino que se había quedado directamente en la puerta sin ocultar una expresión de sospecha, decidido a observarlo y a prevenir algún acto tan escandaloso como el ocurrido poco antes, ¡ocupar uno de los asientos de la sala grande!, aunque esto ocurrió cuando él ya no lo veía, ya ni siquiera podía concebir que el otro lo espiara, pues él no miraba nada más que los ojos de Cristo, los cuales captaban toda su atención, quería saber qué era tan especial en ese Cristo y en esos ojos, qué lo hechizaba tanto, pues eso era lo que ocurría, el cuadro, esa figura de Cristo al estilo de la *imago pielatis*, lo tenía cautivado, buscó algún punto de referencia, pero bajo el cuadro o en el caballete donde estaba expuesto o en la pared de al lado no se veía información alguna respecto al pintor o al lema, simplemente habían colocado a ese Cristo de medio cuerpo junto a la pared en un rincón, como si los encargados de la distribución de las obras de San Rocco quisieran decir, pues sí, vale, tenemos también este cuadro, no es muy interesante, pero ya que lo tenemos, aquí lo exponemos, que lo mire quien se interese por él, y a él sí le interesaba, realmente no era capaz de apartar la vista, y de pronto se dio cuenta de por qué: aquel Cristo tenía los ojos cerrados, vaya, suspiró, como quien acaba de descubrir la solución del enigma, pero no la encontró en absoluto, lo cual resultaba aún más inquietante, porque tenía que seguir mirando, ahora esos dos párpados cerrados, y soportar la conciencia de no poder hallar la clave de la verdadera particularidad de la obra, volvía a mirar el conjunto, los hombros huesudos, la barba tenue, los brazos flacos y aquellas manos extrañamente juntas, cuando de repente tuvo la impresión de que los párpados de Cristo se movían, como si los párpados se estremecieran ligeramente, él, sin embargo, mantuvo la compostura, no, no puede ser, dijo para sus adentros, apartó la mirada, volvió a mirar, y los párpados palpitaron de nuevo levemente, imposible, pensó aterrado, y a punto estaba de abandonar la sala, pues era innegable que el cansancio le estaba jugando una mala pasada o que llevaba ya mucho tiempo concentrado en el cuadro y empezaba a alucinar, de modo que salió de la sala pequeña, pasó por delante del vigilante y se dirigió con pasos decididos hacia la escalera, pero allí, antes de poner el pie en el primer escalón, se lo pensó dos veces y dio media vuelta con la misma determinación con que se había marchado, miró incluso al vigilante, y puede que esto le ayudara porque el hombre tenía una cara que podía

calificarse de ejem-pío viviente de la sobriedad y, al verlo regresar tan de súbito, lo escrutó con más suspicacia que antes si cabía, el vigilante consideraba sin duda palmario que se encontraba ante un pobre loco y que había de extremar la vigilancia de sus movimientos, y claro, algo de razón llevaba el hombre, pues él tampoco estaba muy seguro de no haberse vuelto loco, ¿qué es toda esa historia del Cristo allá dentro?, se preguntó, y no entró en la sala pequeña, sino que desafió al guardia y se sentó en la silla más cercana a esa sala, pero el otro no estaba ya dispuesto o no le veía sentido a obligarlo a levantarse a pesar de que allí también se veían esas advertencias impresas en papelitos para que no se sentara nadie, consideremos todo esto otra vez, pensó, y sintió que se le revolvía el estómago, ¿es posible?, no, no es posible, aquello de allí dentro es un cuadro, el cuerpo de un Cristo con la cabeza inclinada, de un Cristo suave y abandonado, alguien lo pintó, alguien lo colocó en aquel lugar, alguien lo mira, en este caso yo, dijo, y ya no estaba muy seguro de si lo decía en voz alta o no, sea como fuere, el vigilante se le acercó tanto como pudo, de manera que cuando decidió volver a entrar y comprobarlo todo casi le rozó el uniforme, porque de lo contrario no habría pasado por la puerta, y se encontró de nuevo ante aquel Cristo de medio cuerpo, se obligó a permanecer allí un rato sin mirar, pero luego miró, claro, pues para eso había entrado, y volvieron a estremecerse ligeramente los párpados del Cristo, y a partir de ese momento ya no les quitó la vista de encima, la clavó en ellos, miraba y miraba con fijeza aquellos ojos cerrados, pero entonces ya sabía que los ojos de aquel Cristo se estremecían ligeramente y que volverían a hacerlo, porque aquel Cristo QUE RÍA ABRIR LOS OJOS…, pero entonces, cuando lo entendió, atravesaba ya corriendo la sala grande rumbo a la escalinata, bajaba ya las escaleras, daba la vuelta por el descansillo y se encontraba en la primera planta, pasaba por delante del vendedor y de la taquillera, salía al exterior y se sumergía en la multitud que sin intuir nada de nada iba y venía en oleadas bajo el amigable sol que iluminaba el Campo San Rocco.

Once años llevaba sin pasar por allí, pero, al margen de que él encaneció por completo en el ínterin, daba la impresión de que nada había cambiado, lo cual le pareció asombroso, porque normalmente al menos una piedra se suelta, por ejemplo, un canalón se desprende, allí donde vendían pizzas hay una cafetería, comienza a funcionar una fuente o algo por el estilo, miraba una y otra vez alrededor en la plaza y no veía cambio alguno, bien es cierto que habían restaurado el edificio, la Scuola Grande, por lo cual estaba un poquito más limpio y más uniforme, pero no había cambiado, no se había vuelto ni más alegre ni más vivo ni más claro ni más «moderno», como suele suceder tan a menudo en otras ciudades cuando se ponen a reformar alguna

construcción del pasado y procuran devolverla a lo que ellos imaginan como su estado original, lo cual es absurdo de medio a medio, porque los materiales son otros, el aire es otro, la humedad es otra, la contaminación es otra, y son otros también los que la utilizan, los que la miran, los que la rodean, pero en este caso no se cometió ninguno de esos errores, en resumen, que todo quedó como antes, constató él desde el lado soleado de la plaza, frente a las maravillosas ventanas de la fachada principal, permanecía sentado junto a la verja, el sol le calentaba benéficamente los miembros, y de la persecución por parte de aquel hombre de la camisa rosa no quedaba más que una historia abstrusa e insensata que tal vez ni siquiera se había producido, y aunque volvió a venirle a la mente el artículo en la portada del *Corriere delta Sera* y por tanto —sin ningún nexo ni sentido— recordó que el término *gehena*, con el que la Biblia húngara tradujo la palabra que Jesús utilizaba para el infierno, provenía de hecho de Ge-Hinnom, el lugar cercano a Jerusalén donde se quemaban las basuras, pero mientras contemplaba la armoniosa belleza del edificio y dejaba que el sol le calentara el anciano cuerpo, todo esto se convirtió en algo fuera de lugar, en un fragmento de pensamiento provocado por un azar y carente de significado que se encendía y se apagaba como una chispa y que era en lo que había devenido aquel hombre de la camisa rosa y su persecución y, en general, todo el trayecto hasta allí, que no tenían nada que ver, nada en absoluto, con la imagen de normalidad que ofrecía esa multitud que recorría la plaza como no tenían nada que ver tampoco con él ni con el motivo por el que se encontraba en ese momento en Venecia ni mucho menos con lo que le esperaba en el interior del edificio, hasta tal punto que lo borró todo de forma consciente y definitiva de la mente, si bien no se atrevió a entrar de inmediato, aquel cuadro de formato pequeño en la primera planta era para su insignificante vida el único punto de referencia significativo, en el se apoyaba su vida carente de todo interés, de tal modo que había pensado muchísimo en aquel cuadro en los últimos once años, lo había evocado en muchísimas ocasiones, tantas como había cogido el marquito en el que conservaba la copia en formato de postal y de calidad espantosa y había intentado averiguar cómo había podido ocurrir lo que había ocurrido en aquel rincón de la sala Albergo, hasta tal punto que ahora, a veinte o veinticinco pasos de la entrada, le costaba decidirse, y eso que el sol comenzaba a ponerse, las sombras empezaban a crecer en la plaza y se estrechaba la franja iluminada por los rayos solares, de modo que había de considerar los horarios del museo, y necesitaba las últimas dos horas, claro, en eso consistía el plan, llegar antes de la hora de cierre, cuando el número de visitantes se hubiese reducido ya, pasar allí unas dos horas, volver luego a su alojamiento en San Polo 2366, cenar con los amables anfitriones y al

día siguiente por la mañana marcharse de Venecia, regresar desde el Aeroporto di San Marco, pues ésa era la cuestión, ¿qué había ocurrido aquella vez y cómo había podido ocurrir?, y a esta pregunta se añadió otra aún más importante, ¿qué pasará?, ¿volverá a ocurrir, se repetirá ese.., algo?, ya que no podía pronunciar la palabra milagro o, mejor dicho, no tenía ganas de pronunciarla, carraspeó unos instantes, como para evitar que alguien en la multitud escuchase sus pensamientos, pero no, claro, nadie lo escuchaba, de manera que dejó de lado la tosecilla, se levantó, cruzó la puerta, compró la entrada— ¿siete euros?, preguntó sorprendido, pues recordaba vagamente otro precio —y, como un ciego que se conoce el camino de memoria, siguió con esos zapatos negros que sobre el mármol sonaban de manera tan aguda que hasta el vendedor y la taquillera, Jos cuales desde luego habían visto ya de todo, le lanzaron miradas indignadas a pesar del respeto que podía inspirarles su cabello blanco, hasta que alcanzó la escalera situada en el centro a mano derecha de la sala, comenzó a subir, llegó al descansillo, dobló allí a la derecha, siguió ascendiendo hasta llegar pasando por el Scalone a la impresionante y majestuosa sala de la primera planta, pero no miró ni arriba al techo, ni a los lados a las paredes, ni abajo al suelo de mármol, sino que enseguida torció a la izquierda, entró en el Albergo, allí dobló otra vez a la izquierda y se encontró de inmediato en el rincón donde debería haberlo esperado el caballete, pero en el rincón no había nada, el Albergo había sido remodelado por completo, habían traído unas sillas renacentistas y con ellas habían llenado ese espacio destinado originariamente al personal encargado de la escuela y a sus trabajos, eso sí, no habían tocado el techo, como tampoco habían tocado las paredes, en las que colgaban los mismos cuadros, claro, se trataba de Tintoretto, antiguo miembro de la orden, pero en ninguna parte se veían los antiguos caballetes del Albergo, en los que en su día se exponían dos obras, entre ellas la que él buscaba, pero ahora no había allí nada, el suelo estaba barrido, impoluto, qué ha pasado aquí, miró alrededor sin entender nada de nada, qué han hecho, comenzó a ir y venir nervioso de un extremo a otro del Albergo, pero la pintura no estaba, de repente sintió el mismo nudo en el estómago y el mismo escalofrío que cuando lo perseguían allá por los Frari, el mismo nudo en el estómago y el mismo escalofrío, sí, iba y venía tambaleándose, tendré que buscar a alguien para explicarle lo que quiero, pensó, y se encaminó hacia un vigilante que daba toda la impresión de ser un vigilante, sentado en una silla en el otro extremo de la sala grande, aparentemente sumido en alguna lectura, claro, pero al mismo tiempo controlando con la vista la totalidad del espacio, era algo inimitable, no había manera de averiguar cómo lo hacían, no había manera de desentrañarlo, pero sí de percibirlo, porque el hombre enseguida se

percató de su presencia cuando apareció en la puerta del Albergo tambaleándose y temiendo que el cuadro no estuviese, taconeando con esos zapatos negros, y empezó a dirigirse hacia el guardia, el cual vio exactamente a ese personaje de pelo blanco como la nieve, pero ni se inmutó, no alzó la vista del libro, es más, antes de que llegara hasta él, incluso pasó la hoja y alzó ligeramente la cabeza como quien comienza a leer una nueva página, y entonces él empezó chapurreando en una lengua que era una mezcla de italiano, español, francés e inglés, empezó preguntando dónde podía encontrar ese cuadro de formato pequeño y señalando al mismo tiempo más o menos las medidas y mostrando que estaba allí, dentro, en un caballete en el rincón izquierdo del Albergo, es decir, más que hablar, señalaba en esa dirección, el vigilante, que se había levantado, abrió los brazos y meneó la cabeza, dando a entender claramente que no entendía lo que quería, y se dispuso a volver a sentarse y a continuar su lectura, pero esto provocó la visible y grave desesperación del visitante, que comenzó a explicar con grandes aspavientos, mezclando ya su propia lengua con el italiano y señalando y gesticulando, a lo cual el otro meneó la cabeza por última vez y comunicó con un ademán que no comprendía, que se enterara de una vez de que no comprendía y luego se sentó de nuevo, ya definitivamente, en su asiento, cruzó las piernas, era palmario que odiaba a los turistas y sobre todo sus preguntas, abrió el libro y empezó a buscar con gesto ceñudo la página en que lo había dejado cuando lo interrumpió el otro, quien, en su impotencia, dio media vuelta y se marchó, avanzó sin saber hacia dónde, los Tintoretto colgaban a los lados en las gigantescas paredes, cuando de pronto se detuvo como quien ha quedado petrificado, adelantó ligeramente la cabeza, forzó un poco la vista para mirar la enorme escena de la aparición de San Rocco situada justo en el centro de la pared de la gran sala sumida en una luz brumosa, mirar, para ser exacto, en línea recta hacia la izquierda del altar, porque allí estaba, allí lo habían expuesto, desde allí lo miraba ahora, desde la lejanía, la gran sala había sido diseñada de tal modo que la escena de San Rocco quedaba separada del resto mediante una balaustrada de mármol que llegaba más o menos a la altura de las rodillas y el caballete, a la manera de un simple soporte de un pintor, fue colocado allí, en el lado interior de esa balaustrada, a suficiente distancia para que ningún visitante lo tocase y nadie pudiese hacerle daño, pero también lo bastante cerca para que, iluminado como estaba el cuadro con una luz potente, quien lo deseara se sintiese próximo a la obra, y él sí, en efecto, lo deseaba, dejó, pues, definitivamente atrás al vigilante lector y avanzó muy despacio, arrastrando los pies con suma cautela para que las irritantes tapas de sus zapatos apenas rozaran el suelo, avanzó hasta que las

tapas delanteras se toparon con el primero de los tres amplios escalones que conducían directamente a la balaustrada y acercaban lo máximo posible a quien quería contemplarlo desde muy cerca, y él sí, en efecto, quería, quería acercarse lo máximo posible al cuadro, pero cuando se encontró allí, lo perturbó tanto volver a ver a Cristo emerger radiante de aquella oscuridad, lo conmovió tanto que no fue capaz de mirarlo debidamente y, por tanto, de verlo también debidamente y, en particular, ver el conjunto del cuadro, pues sólo percibía detalles, su mirada iba y venía entre un detalle y otro, como si él mismo quisiera destruir de forma deliberada, mediante esos saltos de un pormenor al otro, la intención de contemplar la totalidad del cuadro con su mirada turbada, y entonces de repente miró alrededor y se sintió completamente ridículo, como un histérico, pensó, y retrocedió por los escalones, mirando hacia abajo, descendió hasta alcanzar de nuevo el suelo, de manera que cuando volvió a hallarse ante el cuadro, se vio obligado a alzar la vista de nuevo, y para entonces se había calmado ya un poquito, tampoco había gente en la sala, estaba el vigilante allá lejos sentado con el libro en la mano, o sea, podía afirmar que las condiciones eran ideales, reinaba el silencio, los Tintoretto y el exuberante revestimiento de madera de las paredes habían absorbido ya los últimos ecos de su propio zapateo, reinaban el silencio y una paz absoluta, sólo había, además, una pareja de ancianos con las cámaras fotográficas colgadas del cuello, pero a cierta distancia, cerca de la entrada del Albergo, y miraba él el cuadro, miraba al Cristo, y lo que al principio no había conseguido y le había hecho sentirse tan ridículo, ahora lo logró de una manera natural, concretamente, contemplar el rostro de Cristo, contemplar luego los ojos cerrados, y de pronto notó una sensación de calor, nada de nudos en el estómago, nada de escalofríos por el cuerpo, sino un calor que lo inundaba, retrocedió un paso y le pareció que se había cansado, debía sentarse, farfulló quizá a media voz, volvió la vista atrás para ver qué hacía el vigilante, pero este no daba la impresión de alguien que se levantara de un salto y acudiera corriendo si a él se le ocurriera tomar asiento, de modo que, igual que once años antes, sin prestar atención a los papelitos puestos detrás de las sillas, se acomodó en la más cercana al cuadro de Cristo para contemplarlo desde allí, esperó un minuto más o menos y comprobó luego aliviado que el otro, allá lejos, permanecía impávido y continuaba leyendo, y él se acomodó a su gusto y comenzó a mirar con todas sus fuerzas lo que había quedado de ese Cristo después de once años e incluso se atrevió a clavar la vista tan sólo en los ojos, estaba sentado, inmóvil, ligeramente vuelto hacia la izquierda para ver la tela de frente, y ponía los ojos en los ojos del Cristo y esperaba y esperaba a que los párpados palpitasen y se repitiera cuanto había sucedido una vez ya

en ese edificio, miraba con fijeza la pintura, un foco iluminaba el conjunto, quizá en exceso, aunque al mismo tiempo permitía percibir incluso desde allí, desde la silla, los detalles más nimios, la infinita singularidad de aquel torso desnudo, los hombros y los brazos pintados con cierta torpeza, y que precisamente por esa impericia mostraban de forma más palmaria su debilidad, y ver claramente que esos ojos no palpitaban, sino que se abrían poco a poco..., se asustó tanto que miró rápidamente el ojo derecho, para comprobar si era cierto lo que veía en el izquierdo, pero entonces todo perdió su nitidez, los ojos volvieron a aparecer cerrados, ¿qué pasa ahora?, ¿estoy alucinando o se trata quizá de una ilusión óptica?, ¿qué ocurre?, se preguntó, y se inclinó hacia delante y apoyó los codos en las rodillas y la cabeza en las manos y después volvió a mirar alrededor para cerciorarse de que nadie lo observaba, nadie, la pareja de ancianos seguía allí, ¿cuánto tiempo había pasado?, incluso llegó más gente, un hombre de edad mediana, solo, así como dos muchachas que de inmediato se pusieron a jugar con uno de los espejos colocados en una mesa para entretener a los visitantes, espejos que permitían ver, siempre y cuando uno los manipulara con habilidad, algún detalle interesante de las pinturas del techo, no había nadie más, y nadie se ocupó de él, de ese personaje inclinado hacia delante que miraba el cuadro del Cristo, que miraba y no se movía, sí, LOS ABRE, constató para sus adentros cuando volvió a la carga, cuando se armó de nuevo de valor para clavar la vista en los ojos de Cristo, pero qué OSCUROS son esos ojos, se le ponían los pelos de punta al percibir que, si bien EFECTIVAMENTE LOS ABRÍA CASI POR COMPLETO, apenas se podían ver las pupilas y menos aún el blanco de los ojos, que no se podía ver en absoluto, era todo nebulosidad, las tinieblas se habían asentado en esos ojos y se antojaba insoportable la infinita tristeza que emanaba esa oscuridad, no la de quien sufre, sino la de quien ha sufrido..., pero no, se incorporó y volvió a apoyarse en el respaldo de la silla, en absoluto se trata aquí de sufrimiento, sino de pesadumbre, de una pesadumbre inasible, incomprensible para él, inconmensurable, contemplaba la mirada de Cristo y no veía en ella más que simple pesadumbre, y era como si no tuviese causa alguna, se quedó petrificado al pensarlo, MERA PESADUMBRE, POR TODO, por la creación, por la existencia, por las criaturas, por el tiempo, por el sufrimiento y el dolor, por el nacimiento y la muerte..., y entonces llegó a sus oídos un ruido, se le despejó la cabeza, al cabo de un rato se dio cuenta de que el rumor se filtraba desde el exterior, vaya, son los transeúntes de la plaza, de allí viene, pensó, y luego se estremeció ante ese pensamiento, porque la pesadumbre de Cristo a la que se sumaba la multitud que afuera se movía alegremente, en particular chicos y chicas a los que recordó entonces haber visto allá afuera, esa

pesadumbre inconcebible, la idea lo sacudió entonces, la pesadumbre se perdía de alguna manera en el paseo de los jóvenes allá afuera, y eso que todo estaba allí y todo era igual, todo seguía allí y todo seguía igual…, PERO PARA QUÉ, preguntó alguien en su interior, y esa pregunta lo atravesó como un rayo, pero no el rayo de la toma de conciencia, sino de la vergüenza, porque se avergonzaba de que hubiese ocurrido así, de que Cristo estuviese allí y fuese un huérfano en el sentido más pleno y más terrible de la palabra, allí está Cristo, EFECTIVAMENTE, pero ya nadie lo necesita…, el tiempo pasó por encima de él, el tiempo ha pasado, y ahora se despide, ahora abandona esta Tierra, pensó aterrado al oír esas frases en su mente y, Dios mío, qué otras frases, qué otras frases espantosas…, tengo que levantarme, decidió, al fin y al cabo he visto lo que quería, ya puedo marcharme, y se vio a sí mismo levantarse, bajar las escaleras, salir al Campo San Rocco, confundirse entre los jóvenes en medio del tráfago vespertino, no se movió, continuó en la silla y vio cómo bajaba por la escalera principal, vio cómo abandonaba el edificio y se subía al *vaporetto* y, prescindiendo de la cena y dejando el equipaje en el número 2366 de San Polo, se iba directamente de San Tomás a la estación de ferrocarril y de allí al Aeroporto San Marco para huir de Venecia, para regresar allí de donde había venido, sí, se veía, efectivamente, bajar las célebres escaleras…, pero no sabía que él jamás saldría de ese edificio.

8

EN LO ALTO DE LA ACRÓPOLIS

Los taxistas revoloteaban a su alrededor y no paraban de asediarlo en medio de la tremenda muchedumbre, en vano intentaba oponer resistencia, al principio decía, no, no, déjenme en paz, después no respondía y trataba de evitarlos con un gesto de rechazo al tiempo que insistía con la mirada: no, no, pero no había manera de eludirlos, ni de disuadirlos de que lo empujaran con sus cuerpos y lo rodearan y le ronronearan al oído, Sintagma, Acrópolis, Monastiraki, Píreo, Agora, Plaka y, por supuesto, hotel, hotel y más hotel, y *veri chip, veri chip*, le susurraban o le gritaban y siempre le sonreían, y esa sonrisa era lo más terrorífico, y venían por atrás, y entonces uno cambiaba de dirección con la maleta, pero—¡pal!—chocaba con ellos delante, pues tardaban un santiamén en aparecer ora a la espalda, ora de cara, el ambiente en el Aerodromia Elefterios Venizelos no hace pensar en una llegada, sino en un error del que el recién llegado sólo toma conciencia cuando es demasiado tarde, porque ya está allí, ya se ha introducido en la tremenda muchedumbre del gigantesco vestíbulo, en todas partes grupos enteros o individuos solitarios se abrían paso en una u otra dirección, los niños gritaban en busca de sus padres, y los padres gritaban para que los niños no se les adelantaran o no se quedaran rezagados, parejas de ancianos avanzaban arrastrando los pies, los guías de grupos de escolares vociferaban para mantener unidos los grupos de escolares aterrados, y los guías de grupos de japoneses vociferaban, provistos de banderitas y de megáfonos, para mantener unidos los grupos de japoneses aterrados, y todos estaban sudorosos porque hacía un calor insufrible en aquel vestíbulo, era verano, el ruido era ensordecedor, un manicomio sin previo aviso, hasta que uno conseguía salir con la maleta de la multitud a pesar de todo, hacia donde intuía la salida, pero allí tampoco acabó la locura, en parte porque allí comprendió de verdad lo que significa la canícula en Atenas, en parte porque los taxistas, tres o cuatro al menos, todavía le pisaban los talones, le hablaban y le hablaban, y le sonreían y le sonreían, y trataban de agarrar la maleta, estaba extenuado cuando

logró escabullirse y sentarse en un taxi que estaba esperando y decir al conductor, que mascaba algo, parecía aburrido y hojeaba una revista del corazón, decirle *in the near of* Sintagma, Odos Ermou-Odos Voulis, *parakaló*, a lo cual el otro le echó un vistazo como si se preguntara quién era ese viejo y asintió con la cabeza, y él se reclinó en el asiento y no miró por dónde lo llevaba el taxista, y eso que llevaba un callejero pergeñado que le habían mandado sus conocidos griegos para que no lo estafasen en el taxi, para que no lo estafasen demasiado, le explicó por e-mail uno de sus amigos, porque lo estafarían de todas maneras, vaya y pase, era la costumbre del lugar, de lo contrario la gente enfermaría, él se resignó, pero no poseso, sino porque se había quedado sin fuerzas, tanto lo habían agotado el aterrizaje y cuanto vino después, porque ni siquiera encontró la maleta donde debía hallarla, sino por pura casualidad cuando se dirigía ya con el susto dibujado en el rostro al mostrador de información para denunciar la pérdida de su equipaje, en ese momento descubrió un objeto conocido dando vueltas en solitario en una lejana cinta que prometía el equipaje de un vuelo de Kiev aterrizado cuatro horas antes, y luego la cosa continuó con los aduaneros, que buscando hachís desmontaron por completo la desdichada maleta, y después vino el frenético laberinto del vestíbulo, de manera que estaba hasta las narices, no lo esperaba ninguno de los conocidos a los que había informado de su llegada, en vano aguardó un rato en medio de la multitud que iba y venía enloquecida, de manera que al cabo de poco se puso en marcha o, mejor dicho, quiso ponerse en marcha, porque entonces se le echaron encima los taxistas, en una palabra, que en ese instante, completamente extenuado en el asiento trasero de un taxi que había elegido él y sólo él, miraba por la ventanilla, miraba la ciudad casi desierta a esa hora de la mañana, y por un tiempo ni siquiera se fijó por dónde iban ni en lo que marcaba el taxímetro, eso sólo ocurrió cuando no encontró ninguna de las calles apuntadas en la hoja y comenzó a sospechar, con razón por cierto, que el taxista no lo llevaba por el camino más corto, así que cuando se alcanzó en el taxímetro la suma de *evros* indicada por los amigos, más de la cual no había que pagar de ninguna manera, intentó comunicarse en inglés con el conductor, pero éste al principio dio la impresión de no haberlo oído, se limitaba a doblar a la derecha, luego a la izquierda, hasta que finalmente, en un semáforo en rojo, condescendió en volverse y señaló en el papel la calle por la que iban y que, por cierto, estaba muy lejos todavía no ya de la plaza Sintagma, sino del centro de la ciudad, de modo que él intentó mostrarse intransigente, trató de dar a entender que le parecía todo muy mal, se enfureció, señaló el taxímetro, señaló la plaza Sintagma en el papel, pero en vano, pues el taxista mascaba con flema el chicle, permanecía

impávido, no se inmutaba por nada en el mundo ni daba la impresión de que se inmutaría más adelante, iba por donde consideraba correcto y oportuno y al mismo tiempo calmaba a su pasajero, tranquilo, ya llegará, *be happy*, decía de vez en cuando hacia atrás para darle ánimo, de manera que a él se le hizo un nudo en el estómago, hasta que de repente el taxista frenó en un cruce atestado de coches, abrió la puerta, señaló alrededor con una ligera sonrisa en la comisura de los labios, pues aquí está, la plaza Sintagma, ¿no era aquí adonde quería venir?, y él le pagó entonces el precio indicado por los amigos en el papel, pero el conductor, que pareció despertar de un estado de letargo, le pegó un grito tan inesperado y comenzó a agitar los brazos de tal manera que no tardó ni un minuto en aparecer toda una tropa de griegos, que los rodeó, y con la ayuda de estos se llegó a un acuerdo, se fijó como precio el doble de lo que efectivamente costaba el trayecto, pero para entonces él estaba ya harto de todo, se cagaba en Atenas, dijo en húngaro a los griegos que lo rodeaban, pero éstos le daban palmaditas en el hombro, perfecto, fantástico, ven, acompáñanos, vamos a tomar un trago, yo no bebo, respondió él tratando de zafarse del círculo que lo rodeaba, pues no intuía que ellos, los que lo rodeaban, no pretendían desplumarlo, sino que por simpatía debido al irremediable conflicto con el taxista realmente querían invitarlo a tomar algo para calmarlo, tranquilo, ya sólo quedan taxistas de éstos, y a éstos no hay quien les discuta, te atracan de todas maneras, sobre todo a primera hora de la mañana, ven, le decían en griego, y le señalaban las mesas de la terraza de un restaurante, de donde acababan de levantarse, pero a él hasta ellos lo asustaban, de manera que cogió rápidamente la maleta y se marchó atravesando en diagonal el cruce y su caótico tráfico, lo cual fue un grave error, pues no sólo incrementó el caos, algo que no habría llamado particularmente la atención, sino que puso en riesgo su vida, y ni siquiera tomó conciencia, al llegar al otro lado, de que había desafiado el destino como mínimo tres veces entre los coches que no paraban de tocar el claxon, pero llegó a la otra acera, con una maleta que, gracias a Dios, no era pesada, pero que dificultaba sus movimientos y sobre todo la planificación de los pasos a seguir, pues no se le ocurría nada, qué hacer, llamar, por ejemplo, a los amigos, preguntarles dónde se habían metido y pedirles ayuda, pero el taxi lo había desplumado hasta tal punto que no le quedaba dinero ni para el teléfono, así que se quedó allí un rato, la tropa había vuelto a su sitio, y como desde su posición ya no le parecía una banda de atracadores, decidió dirigirse a ellos y pedirles consejo, bajó de la acera, pero un coche esta vez realmente no lo atropelló por un pelo, de modo que prefirió buscar un paso reglamentario, aunque, claro, allí también convenía andar con cuidado, pues no acababa de entender si el

semáforo en verde al otro lado se refería a él o no, y luego, cuando dedujo finalmente que sí, tuvo que concienciarse y captar que el verde sólo suponía una invitación teórica a cruzar a pie y que en la práctica debía entenderse en el sentido de que sí, era verde, siempre y cuando una fuerza superior no se opusiera, y se opuso, pues ora un camión pasaba a toda pastilla delante de sus narices, ora el remolino provocado por un autobús lo impulsaba hacia atrás, ora esto, ora aquello, aunque luego aparecieron, por fortuna, unos peatones con mucha iniciativa, y juntos emprendieron la travesía aprovechando que el semáforo estaba en verde para los transeúntes, pues sí, la operación concluyó con éxito, y él se encontró en la terraza del restaurante entre aquellos jóvenes que, repanchigados en los asientos, bebían con cierta jovial indiferencia, y le saludaron amablemente y en los rostros de todos y cada uno se veía escrito que ya le habían dicho que lo mejor, antes de hacer planes, era tomarse con ellos una copa, y le preguntaron qué quería, ¿cerveza?, ¿o *kafés*?, ¿o tal vez un *raki*?, ¡oh, no!, sólo un *kafés ellenikós*, okay, un *kafés ellenikós*, transmitieron su pedido al camarero, y comenzó entonces la conversación, eran jóvenes los griegos, pero tampoco tanto, treinta años y un poco más, hablaban bastante bien en inglés, sólo su pronunciación era ciertamente extraña, aunque qué decir de la suya, desde luego no le permitía negar su origen, o sea que se entendieron de maravilla, de modo que enseguida les tomó confianza de una manera natural y les contó en pocas palabras su historia, les dijo quién era y qué buscaba, que estaba un polín harto del mundo o de sí mismo o de ambos, de forma que pensó emprender un viaje a Atenas, donde no había estado nunca y adonde siempre había querido ir, se trataba de algo así como una despedida, si bien no tenía muy claro de qué, y el grupo lo escuchó asintiendo con la cabeza y respondiendo al final con un prolongado silencio, y entonces se entabló algo así como una conversación, y sus nuevos amigos de entrada quisieron disuadirlo de que…, bueno, de todo, pero en particular de que llamara a sus conocidos, porque si no habían ido a esperarlo al aeropuerto ni se habían presentado allí, en el cruce de Ermou-Voulis, a la hora fijada para ir sobre seguro, esto es, a las nueve, habían pasado las nueve, ¿no?, pues eso, ya podía quedarse esperando hasta la eternidad, le dijeron, así que le propusieron que se quedara con ellos, ya que así lo había querido el destino, que les creyera, le decían, que todo iría muy bien, ¿por qué?, preguntó, ¿qué planes tenían ellos?, ¿planes?, respondieron mirándose los unos a los otros, y cierta hilaridad recorrió evidentemente su rostro, vaya, planes…, planes no tenían o, mejor dicho, su plan consistía en quedarse allí sentados y beber otra cerveza, y luego dieron a entender con una mueca de sinceridad que no formaban parte de aquellos que hacían planes, permanecer allí sentados, eso era todo, era lo que

hacían desde la noche anterior y seguiría siendo su plan mientras les quedara dinero, tomarse tranquilamente otra cerveza y mirar alrededor, dijo un muchacho larguirucho que se llamaba Adonis, eran unos jóvenes muy sensatos y simpáticos, pero al sorber su *kafés ellenikós* tomó conciencia de pronto de que si se dejaba llevar no acabaría viendo nada de Atenas, porque al explicar los motivos de su presencia en la ciudad, concretamente uno, saber cómo era Atenas, provocó un profundo silencio, como si insinuaran que saber era del todo superfluo y, en especial, saber algo de Atenas, el que estaba sentado a su lado, un tal Yorgos, que, sin embargo, se hacía llamar George, hasta dio la impresión de tomárselo a risa, conque Atenas, dijo Yorgos, y luego se ensombreció, sabes, amigo, Atenas, una gran mierda, eso es, una mierda hedionda, dijo, y tomó un trago, y había allí demasiada amargura como para que él le preguntara por qué lo decía, peces arrojados a la orilla, pensó luego, simpáticos y benévolos gandules, constató, aunque había de reconocer que se sentía cada vez mejor entre ellos, por lo cual comenzó a percibir también señales de alarma dentro de sí, esto podía ser peligroso, muy peligroso, arrepanchigarse allí recién llegado y escucharlos hablar sobre si *Guns of Brixton* era mejor en la versión de Arcade Fire o de Clash y callar con ellos largo rato y mirar alrededor largo rato, contemplar el intenso tráfico de la plaza Sintagma y el que provenía de Odos Voulis, ver cómo iban y venían de manera tan absolutamente insensata en medio de ese calor tremendo y de ese hedor tremendo, y resultaba muy agradable compartir ese rato con ellos, de una atractiva y sugerente melancolía, un deleitoso peso que lo empujaba hacia abajo…, si no se movía ahora mismo, dijo aterrado para sus adentros, allí se quedaría y todo transcurriría de manera muy distinta de como quería en el fondo de su corazón, y se levantó de golpe y declaró que como mínimo deseaba ver la Acrópolis, uno de sus grandes anhelos desde la infancia, y que a esas alturas de su vida, vaya, conque como mínimo, le guiñó el ojo Adonis, o sea que la Acrópolis, le lanzó una mirada desalentadora Yorgos, ya, tú sabrás, le dijeron, como es la primera vez que estás aquí, por qué no, a mi entender es una soberana estupidez, dijo Yorgos, para mí también, asintió Adonis, pero bueno, ve si tantas ganas tienes, pero ojo, le recomendó una muchacha del grupo, una tal Ela, tendrás que dejar esto en algún sitio, dijo señalando la maleta, no vas a llevarla todo el rato, deberás guardarla en algún sitio porque a lo mejor ya no nos encontrarás aquí, espera, a ver, dónde podría ser, miró alrededor, déjasela a Maniopulos, propuso Yorgos, okay, está aquí cerca, y así fue, Maniopulos era un dependiente o algo parecido en una tienda pequeña y destartalada en una destartalada calle situada detrás del restaurante, quizá vendía piezas de recambio para ordenadores, no era fácil determinarlo, pero algo por el estilo debía de

ser, sea como fuere, el muchacho enseguida dijo que sí y se llevó la maleta detrás de la cortina y le indicó con una señal que estaba todo en regla, que podía venir a buscarla cuando quisiera, y al cabo de unos instantes volvían a estar en la terraza, le explicaron el camino, le recomendaron ir a pie a pesar del calor, porque por un lado no había tantos turistas y, por otro, así vería algo del barrio de Plaka, la parte vieja de la ciudad, siempre en esa dirección, señaló Yorgos hacia el paso peatonal, aunque mejor sería, comentaron entre ellos, que esperara unas horas, de hecho, hasta la noche, porque el sol pegaba muy fuerte allá arriba, pero él estaba ya en la acera de enfrente y comenzaba a meterse por las Callejuelas del barrio de Plaka, les saludó haciendo señas con la mano y le devolvieron el saludo, y por mucho que se sintiera muy a gusto con ellos, o quizá por esa misma razón, respiró aliviado al comprobar que estaba por fin de camino, que estaba camino de la Acrópolis, como mínimo la Acrópolis, dijo para sus adentros recordando aquellas opacas fotografías que guardaba en la memoria desde la niñez, y le alegró que no consiguieran tentarlo, aunque había en ello cierta opacidad, hasta en la propia tentación, y opaco era también que lo pensara, como aquella antiquísima fotografía de la Acrópolis que también carecía de contornos y carecía de nitidez, sobre todo en lo que respectaba a las dimensiones de la cosa, de hecho, nunca logró imaginar las verdaderas dimensiones de la Acrópolis ni las verdaderas dimensiones de sus edificios, no sabía el tamaño de los Propileos ni del Partenón, no podía uno hacerse una idea de las medidas cuando intentaba deducirlas a partir de las descripciones o de los dibujos o de las fotografías de ese *témenos*, como los griegos llamaban el recinto sagrado del templo de Atenea, era imposible, lo cual suponía un grave problema, porque el hecho de no aclarar las dimensiones imposibilitaba de alguna manera asentar la Acrópolis como conjunto en el cerebro, de alguna manera todo dependía de las medidas, siempre tenía esa sensación, y lo pensaba también en ese momento mientras caminaba, compró un bocadillo a un precio escandaloso, bebió una lata de Coca-Cola más o menos fría que adquirió por un precio todavía más horripilante, pero no le importó, lo único que le importaba era acercarse más y más a la Acrópolis en medio de ese calor y ver el templo de Nike, y ver el Erecteión y, claro, el inmortal Partenón como culminación y, en general, subir a lo alto de la Acrópolis, pues siempre lo había deseado y lo deseaba también ahora, como despedida, lo deseaba muchísimo, ver lo que veían los griegos hacía aproximadamente dos mil cuatrocientos treinta y nueve años.

Se dirigió al barrio de Plaka por la calle Voulis y, en efecto, sólo un centenar de turistas venía hacia él o iba a su lado o lo adelantaba en

ese preciso momento, de manera que hasta podía considerarse afortunado, luego avanzó un rato por la calle Flessa, allí se perdió por unos instantes, se confundió, no tenía ni la menor idea de si le convenía o no continuar por la Odós Erechteos, sea como fuere siguió por allí y después de pasar por una callejas llamadas Stratonos y Thrasyllou se encontró de pronto en una avenida ancha y de intenso tráfico, la calle Dionisios Areopagitou, desde la que no tardó en divisar en lo alto el *témenos*, que ya había asomado antes apenas, al abrirse de pronto un resquicio en alguna callejuela, pero sólo entonces lo vio en su totalidad, desde la calle Dionisios Areopagitou lo vio, pues, por primera vez, lo cual quería decir: por primera vez en su vida, y a partir de ese momento pasó un tiempo sin que le importara nada más, tenía la sensación de haberse aproximado definitivamente a su meta, de hallarse al mismísimo pie de la mismísima Acrópolis, hasta pensarlo era hermoso, el sol pegaba sin piedad, el tráfico era tremendo, debían de ser entre las diez y las once, no lo sabía con exactitud, el reloj se le había parado en el avión porque había olvidado cambiarle la pila, pero ahora…, ¿que más da?, ¿no basta con que esté yo aquí?, pensó al tiempo que transitaba por la canícula, aunque por esa zona sospechosamente se topaba con pocos turistas, es más, su número era cada vez menor, da igual, no se inmutó, allí a su derecha estaba la Acrópolis, ya encontraría la subida y si hacía falta dar roda la vuelta, pues la daría, claro que sí, a quién le importa, se animaba feliz y contento, pero llevaba ya mucho rato en esa calle, el aire que respiraba estaba cargado de un olor espantoso y el ruido causado por el tráfico era directamente insoportable, acababa de decidirse a preguntar a la siguiente persona con la que se encontrara cuando de pronto llegó a un camino que serpenteaba hacia arriba afirmado con piedra caliza y vio en lo alto de la larga subida una caseta, ascendió con suma dificultad, y la caseta resultó ser una taquilla, pero no ponía *tamio*, sino AKROPOLIS, cosa que hasta podría haber considerado ridicula, pues era como llamar *dromos* el camino que conducía arriba, porque todo el mundo sabía que eso era un camino y aquello en lo alto la Acrópolis, ¿por qué será entonces?, se preguntó, seguro que por la entrada, se respondió a sí mismo, y tal vez así era efectivamente, puesto que había que pagar una barbaridad, la entrada costaba un ojo de la cara, primero le pidieron doce *evros* y luego, cuando protestó gesticulando airadamente, seis, y entonces ya tenía por fin la entrada, sí, podía entrar, se puso, pues, en marcha y alzó la vista, claro, allí está la Acrópolis, pero no soportó la luz, tuvo que bajar la vista, y no fue tan sencillo, porque al bajar los ojos con el fin de calmar la vista gracias a las sombras y a los colores más oscuros del suelo, se dio cuenta de que tal cosa no era posible porque el camino no tenía ni sombras ni colores más oscuros, el pavimento a sus

pies lo deslumbraba igual que aquello de lo que acababa de apartar la mirada, porque el suelo, el de las escaleras concretamente, era de mármol blanco y no asomaba allí ni una sola hierba, él subía consciente sólo de hallarse ante los Propileos construidos por Mnesicles, en la entrada principal de la Acrópolis, ascendía a tientas consciente de que a su izquierda se alzaba la llamada Pinacoteca de los Propileos y a su derecha el edificio de la guardia y luego arriba el templo de Atenea Nike con las cuatro maravillosas columnas, pero esto sólo lo sabía porque lo que es ver, no veía nada, se limitaba a ir ascendiendo al tiempo que entornaba los ojos, y ésa era la intención, vale, deslumbrar, pues entonces buscare un lugar bajo algún árbol después de subir las escaleras o me recogeré a la vera de un edificio para descansar y a continuación regresaré aquí y examinaré con detenimiento los Propileos, de modo que continuó a trompicones, pero después de los Propileos no mejoraron las cosas, porque en vez de tierra era piedra caliza lo que lo cubría todo, el *témenos* había sido levantado sobre una gigantesca y nívea roca, de manera que el camino conducía entre alevosos trocitos de piedra blanca por una cegadora superficie de piedra blanca, o sea que, sentenció mientras pestañeaba, la Acrópolis se construyó toda entera sobre un bloque de piedra caliza en esa colina pelada, con que esto es, pues, la Acrópolis, pensó asombrado, aunque durante un rato no se atrevió a llevar hasta las últimas consecuencias lo que podía significar que estuviese todo pelado, que no fuese nada más que una roca de piedra caliza y una serie de celebres templos construidos encima con diferentes mármoles, pero en particular con mármol blanco de Pentelicón, no se atrevió a pensarlo, porque no podía creerlo, de modo que siguió avanzando, trató de entreabrir los párpados para evitar darse de bruces y, a la vez, que penetrase el terrorífico fuego del sol, puesto que la luz solar se revelaba realmente implacable, aunque, por otra parte, no le molestaba que le ardieran la cabeza, la espalda, los brazos, las piernas, todo, eso más o menos lo soportaba, pero sí le asombraba—y no acababa de entender del todo su profundo significado—el efecto del sol sobre la piedra caliza, no estaba preparado para ese resplandor de una fuerza aterradora, porque qué guía turística, qué trabajo de historia del arte se refería a hechos como ése, qué guía ponía, ojo, la luz del sol es tan fuerte en la Acrópolis que a las personas con problemas de visión se les recomienda encarecidamente tomar medidas preventivas, y él, que pertenecía evidentemente a esas personas con problemas de visión, no había tomado ninguna medida preventiva y, además, tampoco estaba en ese momento en condiciones de tomar ninguna, qué podía hacer, no llevaba nada, sólo una maleta, vaya, allí está, se le iluminó de pronto la mente, y al llegar ante el santuario de Artemisa Brauronia decidió que lo salvaría la maleta que

llevaba en la mano, qué suerte que la había traído, con lo cual demostró que no estaba en su sano juicio debido al cansancio, al calor y al deslumbramiento, pues en ese segundo recordó que, por supuesto, no llevaba la maleta en la mano, sino que se había quedado abajo, en el centro de la ciudad, a cargo de un muchacho llamado Maniopulos, se dio cuenta cuando se arrimó al muro del santuario para abrirla y sacar alguna prenda, en ese instante los rayos del sol se proyectaban justo sobre su cabeza, no había ni rincón, ni entrante, ni tejado, ni cavidad que pudiese aliviarlo, ni allí ni más lejos, la luz se precipitaba en línea recta, a plomo, sin obstáculo alguno, de manera que no se encontraba ni una sola sombra en roda la Acrópolis, aunque entonces no había llegado aún a esa conclusión, así que cogió un pañuelo de papel del bolsillo de sus téjanos, lo desplegó, lo puso delante de los ojos, pero por desgracia también lo irritaba el color blanco del pañuelo, se tapó, pues, los ojos con la mano y así siguió adelante, confiando en llegar tarde o temprano a un lugar donde pudiera tomarse un respiro y sosegarse un poco o como mínimo dar un descanso a los ojos, y continuó el camino, siguió por la Acrópolis, adonde desde la infancia tanto había anhelado ir y donde, como no tardó en descubrir, sólo se hallaban él y una pareja alemana a cierta distancia, en el Partenón, claro, ésos, pensó, venían preparados, ambos llevaban unas viseras tropicales, gafas de sol, mochilas de las que, en el preciso momento en que él miró hacia allá, extraían unas botellas de litro llenas de agua mineral, tras lo cual empezó a sentir una sed torturante, pero eso definitivamente no tenía arreglo, porque allí—para frustrar todas sus esperanzas—no se veía ningún quiosco ni vendedor de refrescos ni nada parecido, simplemente no había nada en la Acrópolis, sólo la Acrópolis, pero para entonces ya estaba sufriendo muchísimo, llegó al lugar donde se alzara en su día la estatua de Atenea y se enfiló hacia el Erecteión, pero avanzaba a tientas como un ciego, porque ya resultaba de todo punto imposible mirar hacia arriba o levantar siquiera la vista, se le habían llenado los ojos de lágrimas y eso que entonces aún no habían comenzado a dolerle, pues el dolor sólo empezó cuando se quedó sin lágrimas, fue como si las hubiera agotado todas en el llanto al llegar a las Cariátides del Erecteión, adonde lógicamente no pudo entrar, en particular desde allí, desde el lado sur, ni siquiera logró rozar con la mirada a las habitantes de Caria ya que la balaustrada era muy alta y las Cariátides, inalcanzables, y miró alrededor desesperado, le dolían y le ardían los ojos, gigantescas piedras talladas yacían en la superficie rocosa, probablemente los restos del templo de Dórpfeld o del altar de Atenea, quién sabe de dónde provenían, sea como fuere, logró formular esa hipótesis aprovechando el momento en que se atrevió a abrir de nuevo los ojos, y fue como si alguno de los dioses en lo alto le

concediera un instante de gracia, pues lo condujo detrás de las Cariátides, a la fachada suroccidental del Erecteión, y vio allí un árbol, un árbol, Dios mío, y hacia allí se encaminó en el acto ese ciego entusiasta de la Acrópolis, pero al llegar allí y reclinarse en el tronco e intentar abrir los ojos nada cambió, ya que allí tampoco consiguió abrirlos, el árbol era una higuera chiquita, raquítica, casi toda reseca, un tronquito delgaducho cuyas delicadas ramas sujetaban arriba una copa tan rala, tan transparente, que la luz la atravesaba sin impedimento alguno, y cuando de pronto miró en torno a sus piernas y comprobó que no veía siquiera las sutiles sombras de aquellas ramitas, comprendió que aquello por lo que había venido seguiría siendo invisible para él, y pensó con amargura que él jamás conocería las verdaderas dimensiones de la Acrópolis y, además, tampoco vería nunca la Acrópolis aunque estuviera precisamente allí, en la Acrópolis, pero los dioses no sólo le asignaron aquel arbolito como consuelo sino también la fachada norte del Erecteión, pues a esa hora el sol se hallaba en tal posición en el cielo que la explanada delante quedaba a la sombra, de modo que allí acudió corriendo como un loco y encontró allí a la pareja alemana, que estaba muy a gusto, el hombre cambiaba en ese preciso momento la película de la videocámara, la mujer comía un gigantesco *gyrós*, eran gordos, su piel rebosaba de salud, éstos sí que gustan a los dioses, comentó él para sus adentros con tristeza..., con tristeza y con desagradecimiento, porque al fin y al cabo había llegado a un lugar donde podía dar un descanso a los ojos torturados por el dolor y, en general, donde podía abrirlos, eso sí, aparte de las columnas del pre-Partenón no veía desde allí nada de la llamada Acrópolis, adonde toda su vida había deseado ir, pues daba la espalda al conjunto, vaya, esto es realmente absurdo, pensó entonces, al volver en sí, y no estaba en absoluto dispuesto a resignarse, los alemanes se marcharon rumbo al Partenón a tomar fotos, pero él se quedó, sabía lo que vendría a continuación, cuando dejara el alivio que le suponía la *prostasis* del Erecteión, a lo mejor le convenía dormir, pensó, le convenía esperar a que el sol avanzara significativamente allá arriba y cambiaran las condiciones de luz y de sombra allí abajo, aunque enseguida se percató de que era una mala idea, pues no aguantaría mucho tiempo sin agua, no había contado con eso, precisamente con eso, con que había que traer agua a ese lugar, se reclinó en el muro, pensó en Calícrates y en Ictino, que habían construido el lugar, y en Fidias, que le había dado sentido con su gigantesca estatua de Atenea de marfil dorado, apoyando la espalda en el muro imaginó que se acercaba al Partenón, es más, que se plantaba ante las maravillosas columnas del Partenón, ante el perfecto sistema de columnas que combina el orden dórico y el jónico y pensó en pórticos y salas, en el pronaos, el naos y el opistódomos, y recordó

que cuando todo ello se construyó el templo era todavía territorio religioso, escenario y objetivo de las Panateneas, y forzó el palpitante cerebro para que la imaginación lo viera en su conjunto, como una unidad, y guardara así, a modo de despedida, la construcción más bella del mundo…, c incluso pensó que, de hecho, debería echarse a llorar por estar allí y no estar allí todavía, llorar por haber conseguido aquello que había soñado y, sin embargo, no haberlo conseguido.

Fue terrible descender de la Acrópolis, terrible admitir que debido a esa ridicula, cotidiana y silvestre minucia se derrumbara toda Atenas y se convirtiera en un sonoro fracaso para él, bajó a trompicones, tapándose los ojos con ambas manos, con ganas de destrozar a patadas la caseta de las taquillas en la salida, pero, claro, no destrozó nada a patadas, sino que se limitó a bajar a trancas y barrancas por el camino, en medio de un calor sofocante, llegó finalmente al intenso tráfico de la calle Dionisio Areopagitou, y decidió rodear esta vez en la dirección contraria la Acrópolis, hacia la cual no se le antojaba ya alzar la vista, si bien se sentía mejor porque sus ojos comenzaban a aguantar la luz de allí abajo, podría haber vuelto por el camino de antes, claro, pero no tenía ganas, a partir de ese momento no tenía ganas de nada, no le interesaba el Museo Nacional, no le interesaba el templo de Zeus, no le interesaba el teatro de Dioniso ni le interesaba el Agora, porque ya no le interesaba Atenas y tampoco le interesaban, por consiguiente, los puntos en el camino desde los cuales podía contemplar la Acrópolis desde abajo, me cago en la Acrópolis, dijo sin pensarlo y en voz alta, eso dijo, pero sólo expresaba tristeza y la expresaba de forma plenamente consciente, la tristeza de que aquello que era le resultase invisible, pues así interpretó el, para empezar, cuanto le había sucedido, buscó y encontró, con razón quizá, un significado simbólico profundo detrás de los hechos, para aguantarlos, para comprender de alguna manera los acontecimientos de las últimas horas, es decir, su propia despedida, cuyo sentido sólo entonces comenzó a cobrar forma poco a poco en su interior, y sólo veía la acera a sus pies, y le dolía todo, en particular los ojos, pero también los pies, se le habían levantado ampollas en los talones, a cada paso que daba debía avanzar ligeramente los pies dentro de los zapatos para no apoyar todo el peso en los talones, además le dolía muchísimo la cabeza, pues tenía hambre, y le dolía mucho el estómago, pues llevaba horas sin beber un sorbo siquiera, iba por la estrecha acera de la calle Dionisio Areopagitou que en esa dirección le parecía más larga, es más, intolerablemente larga, y no miraba hacia arriba, por nada en el mundo, porque allá arriba—así llamó a partir de ese momento a la Acrópolis para no tener que pronunciar la palabra— ya no quedaba nada por ver al día siguiente o en un nuevo intento esa

misma noche, pues sabía que sería en vano, que de ningún modo podría ver la realidad de la Acrópolis, pues había venido en un mal momento, pues había nacido en un mal momento, pues, en general, había nacido, de tal modo que de entrada todo había empezado mal, debería haber sabido y percibido que ese día no era propicio para emprender nada, no lo era ni ese día ni tampoco el siguiente, pues ya no existía otro día, como tampoco había existido nunca, porque no existía ni había existido ni hoy ni nunca el día en que él hubiera podido subir con éxito por ese camino alevosamente pavimentado con piedras calizas, ¿por qué se había embarcado en esto?, se preguntó torciendo el gesto, ¿por qué se había precipitado tanto?, insistió enfadado consigo mismo, y bajó la cabeza y continuó extenuado, con esos zapatos hostiles y los talones ensangrentados, al pie de la Acrópolis, y tardó muchísimo en rodearla, muchísimo en llegar a la misma calle que había recorrido esa mañana, Stratonos se llamaba la callejuela, luego dio con la calle Erechteos y desde allí, pasando por la calle Apolonos, no le costó alcanzar el cruce entre Voulis y Ermou…, c incluso llegó a ver a sus amigos de esa mañana al otro lado, apenas podía creer lo que veían sus ojos, allí estaban casi todos, sólo faltaba la muchacha, Ela, por lo que podía distinguir desde su posición, y ellos también se percataron de su presencia y enseguida le hicieron señas, por lo visto, tuvo sobre ellos el efecto de un refresco en medio de la canícula, y a él le sentó indeciblemente bien volver a encontrarlos después de tanto tormento, de tanto superfino tormento para colmo, porque de alguna manera se decidió al verlos de nuevo, comenzó a palpitarle con fuerza el corazón, al fin y al cabo ¿qué le resultó tan atrayente en aquel grupo por la mañana?, precisamente que no hicieran nada, que no quisieran nada y que fuesen buenos, pensó un tanto conmovido por el cansancio mientras los miraba desde la otra acera y les saludaba con un gesto de la mano, de modo que parecía tan evidente que sólo esto poseía sentido, sentarse con ellos, allí en Atenas, donde ese grupo lo había acogido desde el primer momento, sentarse con ellos, pedir un *kafés ellenikós* y perderse, allí en Atenas, ¿por que querer nada más?, en ese momento, tras ese día tan terrible y tan terriblemente irrisorio no había nada más irrisorio que pensar hasta qué punto había querido él algo esa mañana, hasta qué punto resultaba irrisoria allí la voluntad cuando habría sido mucho más feliz quedándose con ellos y tomándose otro *kafés ellenikós* y contemplando el tráfico, viendo cómo iban y venían frenéticamente los coches, los autobuses y los camiones, estaba hecho polvo, de manera que no cabía la menor duda respecto a lo que haría a partir de ese momento, se sentaría con ellos e igual que ellos no haría nada, comería algo, bebería algo, después vendría otro *kafés ellenikós* bien frío y también la dulce, suave y eterna melancolía, y se quitaría los

zapatos y estiraría las piernas, y después de explicar lo que había ocurrido allá arriba sin ahorrar comentarios cargados de autoironía, él también participaría de la alegría generalizada, cómo es posible que alguien sea tan imbécil como para viajar a Atenas en pleno verano y subir el primer día a la Acrópolis cuando más pega el sol y extrañarse después de no haber visto nada de la Acrópolis, vamos, alguien así merece, dirá entonces Yorgos en medio de las carcajadas, realmente merece que lo llamen idiota, añadirá sin ánimo de ofender Adonis, alguien como él, que sube a la Acrópolis bajo un sol de justicia y no lleva gafas de sol…, al oír esas palabras se reirán un rato, pensó a este lado del cruce todavía mientras recordaba la aventura de la Acrópolis, y él aclarará tal vez por qué emprendió el camino sin gafas de sol, pues porque la Acrópolis con gafas de sol ya no tiene nada que ver con la Acrópolis, y ellos volvieron a hacerle señas, vamos, no te acojones, cruza ya, y él, por la alegría de sentirse en casa un poquito, en casa entre sus nuevos amigos, sin pensárselo dos veces se puso en marcha en medio del intenso tráfico rumbo a la terraza situada en la acera de enfrente, y allí mismo lo atropelló, lo arrolló en un abrir y cerrar de ojos un camión que circulaba a toda velocidad por el carril de dentro.

13

SE LEVANTA AL AMANECER

Se levanta al amanecer, a la hora de los pájaros, suele dormir mal, sólo conciliar el sueño le resulta fácil, lo cual ocurre bastante temprano por la noche, pero luego se despierta sobresaltado con frecuencia, sacudido por algún sueño y bañado en sudor, y así prosigue todo hasta el alba, cuando por fin empieza el cielo a clarear en el barrio de Kita, en Shakadani, situado por encima del templo de Koetsu, es el momento de levantarse tras una de esas plúmbeas noches en la gran casa que habita solo, pero es como si no sólo viviera solo en la gran casa, sino incluso en toda la zona, pues se trata de uno de los barrios residenciales más ricos de Kioto y los barrios ricos son al mismo tiempo los más silenciosos, los más despoblados y también, en una palabra, los más inhumanos, nada indica que en el edificio vecino, más solitario incluso que el suyo, resida gente, a veces, muy, muy de vez en cuando, pasa con suma cautela y silencio un coche, alguien parte, alguien regresa, pero ellos, si es que hay alguien, están solos igual que él, que vive quien sabe cuántos años ya en solitario en aquella casa gigantesca, mantenida en un estado de orden y de pulcritud rayano en el preciosismo, y muy a menudo transcurren tres o cuatro días sin que hable con nadie ni quiera hablar con nadie, y cuando lo hace es por teléfono, no hay animales domésticos, no utiliza aparatos reproductores de música, sólo posee un televisor cascado y un ordenador más cascado todavía, así como un jardincito en el minúsculo patio detrás de la casa, en resumen, que vive en medio de un profundo silencio y parece muy probable que desee vivir en ese profundo silencio, quién sabe por qué, misterio, como misterio es toda su vida, que permanece completamente oculta entre la costumbre de acostarse temprano y de despertarse al amanecer, algo permanece escondido tras una barricada, ya que esa prioridad dada al orden, a la pulcritud, a la soledad y a la exigencia de un profundo silencio infunde decididamente la impresión de que tiene una historia detrás, pero ¿cuál?, eso es un secreto que guarda con sumo cuidado cuando, raras veces, recibe a algún discípulo o algún amigo ocasional pasa la

noche en su casa, de esa historia no se vislumbra nada desde fuera, todo está perfectamente tapado, acostarse temprano, dormir mal y despertarse al amanecer, desayunar rápido, generalmente de pie en la cocina de estilo occidental que da al jardín, y subir de inmediato a la primera planta, donde ha instalado su taller en un cuarto pequeño que mira al sur, porque es el más luminoso, aunque a veces en exceso, de manera que en el verano que se prolonga de mayo a septiembre con frecuencia se ve obligado a velar las ventanas, y entonces se sienta en el centro del taller, en una llamada caja de trabajo de bordes altos que mira hacia las ventanas y que él mismo fabricó en su momento, o sea que permanece desde primera hora de la mañana hasta primera hora de la noche sentado en una caja, desde la cual tiene, como quien dice, todo al alcance de la mano, se pone unas gafas, encoge las piernas, se coloca un leño de madera de *hinoki* sobre el regazo, lo mira, le da vueltas, lo preparó ya el día anterior, es decir, lo cortó a medida, le dio la forma de un bloque con las dimensiones deseadas, es más, le dibujó incluso las líneas principales con la ayuda de un patrón de cartón, y ahora las contempla, así como las dos fotografías del modelo que ha puesto a los pies dentro de la caja, en las fotos se ve una máscara *hannya*, una máscara *shiro-hannya* con los rasgos terroríficos de un monstruo para la obra de teatro *nó* titulada *Aoi no ue*, le servirá de modelo, de ideal deseado, de ejemplo en el que se fijará para hacer algo igual a su manera, algo cuya creación comenzará ese mismo día, entre mes y medio y dos meses suele tardar en realizarla, quizá un poco menos al tratarse de una máscara *hannya*, siempre depende de lo que haya trabajado en un día y de los resultados de ese trabajo, mes y medio, vamos, eso no se lo quita nadie, trabajar desde primera hora de la mañana hasta primera hora de la tarde en la caja de trabajo colocada sobre un *tatami*, no dice nada, ni siquiera para sus adentros, a veces emite por azar un sonido, pero sólo cuando levanta la máscara que se está haciendo y la sopla con delicadeza para quitarle las virutas, o en otro momento, cuando cambia de postura dentro de la caja de trabajo y suelta un suspiro y vuelve a inclinarse sobre el bloque de madera, pues la cosa empieza con que adquiere un leño en la maderería Okari al sur del Gosho, el antiguo palacio imperial, se lo compra personalmente a Okari san, un hombre de su estatura más o menos, es decir, bastante bajo y rechoncho, unos quince años mayor que él y más bien malhumorado, al que lleva comprándole madera desde hace años, le compra, pues, otra vez un trozo de un tronco o de una rama, confía en él, su mercancía es siempre buena, los anillos son delgados y bien apretados, impecables, es decir, que el *hinoki* del que proviene el leño ha crecido lentamente y procede, además, de Bishu, un bosque célebre por la calidad de su materia prima situado en la renombrada prefectura de Gifu, el trozo tiene la forma de un simple

ladrillo, así comienza, cortándolo a la medida deseada y marcándole las líneas deseadas sobre la base de un patrón, el no piensa, porque no tiene que pensar, las manos actúan por su cuenta, porque no hay que dirigirlas, la sierra y los formones saben por por su cuenta qué hacer, no es de extrañar que este primer, primerísimo tramo del trabajo sea el más rápido y esté exento, además, de las cavilaciones posteriores y a menudo torturantes, sierra, formón y martillo, y luego, sentado en la caja de trabajo, aspirar las virutas que se han esparcido con un aspirador pequeño, remodelado especialmente para sus necesidades, para que en la medida de lo posible no quede ninguna suciedad en el delicado *tatami* en torno a la caja de trabajo en la que se sienta, desde allí aspira estirando el brazo y allí se van acumulando las virutas, pues para eso sirve la caja, para que pueda mantener cierta limpieza durante el proceso de trabajo, quita los trozos grandes con la sierra, luego procede con el formón grande y con el martillo, pero esto sólo es así en los primeros días, ya que a partir del tercero o cuarto utiliza formones cada vez más pequeños y, lógicamente, de filos diferentes, y ya no los golpea con el martillo, sino que los agarra con la mano, sujeta con la izquierda el leño que apoya en el regazo y con pequeños, precisos, seguros y rápidos movimientos de la derecha va practicando cortes en el material blando, pero de tal manera que somete lo hecho a prueba casi en el acto, entre los innumerables patrones acerca el que necesita en un momento dado a la superficie que está trabajando, primero ha generado una sinfín de patrones a partir del llamado original que le ha prestado el propietario por un breve período de tiempo—dos o tres días como mucho—, entonces le toma las medidas como quien dice, recorta innumerables cartones a partir de ese original, la frente, las cejas, los ojos, la nariz, las mejillas, las orejas, el mentón y todos los demás detalles de la cara, tanto en vertical como en horizontal, en diagonal como en relación con los otros, o sea, para que en todas las dimensiones imaginables, desde lodos los puntos de vista importantes, exista una guía absolutamente exacta, sólo los patrones, los patrones, en las dos primeras semanas sólo las líneas trazadas a partir del original, dibujadas y luego recortadas en los cartones ayudan al formón que tiene en la mano, única y exclusivamente los patrones, de tal manera que su importancia es enorme, y de ahí que si alguien pudiera mirar desde lejos, lo cual es lógicamente de todo punto imposible, lo cual no puede ocurrir de ninguna de las maneras, esa persona meramente imaginada vería cómo Ito Ryosuke, el maestro de máscaras *nó* que trabaja para la escuela Kanze, no hace más que practicar un corte con el formón y acercar enseguida el patrón preciso para comprobar que las cosas vayan por buen camino, que el corte haya sido correcto, cuánto falta para que concluya precisamente esta relación de la máscara—¡relación

con el conjunto!—, para determinar cuánto ha de tallar aún para que en la máscara *nó* hecha en aquel leño de *hinoki* aparezca perfectamente la expresión que él imaginó sobre la base del original utilizado como modelo y de la máscara *hannya* que viera en los escenarios de las escuelas Kanze de Kioto y de Osaka, sierra, talla, limpia, luego sólo talla y sopla para quitar la viruta, talla y sopla sobre el blando *hinoki*, y si bien fabrica la máscara para la escuela Kanze, no existe en general un cliente o comprador, el asunto empieza con que acude a un teatro *nó* y en el teatro *nó* ve, por ejemplo, como en el caso que nos ocupa, una obra titulada *Ao no ue* y en ella una máscara *hannya* sobre el rostro del *shite* definido como el protagonista, y entonces imagina una distinta de la que acaba de ver, de allí surge el sentimiento, ha visto una máscara, pero no quiere una igual, sino que esa máscara le sirve para figurarse otra, y es esta otra la que quiere tallar, pero para ello necesita, lógicamente, la máscara que más se acerque a la que el quiere y necesita, lógicamente, alguna de su maestro, del célebre Hori Yasuemon, es decir, necesita ambas, la una le sirve para preparar los patrones y la otra como modelo, y tan pronto como ha empezado llega ya el tercer o cuarto día, cuando la pieza que está trabajando con sus pequeños y minuciosos tallados se aproxima ya a la imaginada y cada vez se nota menos que ese día ha ocurrido algo, es decir, su vida discurre en una secuencia de cambios imperceptibles para una mirada ordinaria, al tiempo que con cada corte pequeño, preciso, seguro y rápido del formón la máscara se acerca más y más a la máscara que él se ha figurado, aunque, claro, faltan todavía muchos días y muchas horas, muchos amaneceres y muchos mediodías y muchas noches, mes y medio aproximadamente o quizá dos, en el caso de que se vuelva inseguro y a los detalles les cueste encajar o—lo cual también sucede en ocasiones—de que cometa un fallo y tenga que corregirlo, eso significa pérdida de tiempo, aunque suele trabajar con rapidez y casi siempre con luz natural, talla la pieza, la levanta, la sopla, la prueba acercando el patrón, vuelve a tallar, reina un profundo silencio, un silencio absoluto dentro de la casa, muy de vez en cuando se filtra algún ruido del exterior, es decir, que es sobre todo él quien rompe a veces el silencio, generalmente al poner, entre rápidos gestos, un formón en el fondo de la caja o un poco más lejos, fuera de la caja, pero a su lado, sobre el tatami, o más bien al tirarlo o dejarlo caer en un momento de intensidad para cambiarlo por otro o para contemplar la máscara a cierta distancia, y entonces ocurre que el formón retumba al caer y al chocar con los otros, pero en general se trata de un golpe breve y seco, y el silencio se rompe también al cambiar él de postura en la caja y suspirar, no hay más ruidos, realmente trabaja en medio de un profundo silencio desde primera hora de la mañana hasta primera

hora de la noche o, para ser más exactos, desde primera hora de la mañana hasta el mediodía, porque entonces hace una breve pausa, la llamada pausa para almorzar, y nunca la estira, nunca se pasa de media hora, no necesita más, aunque, a diferencia del desayuno, toma el almuerzo sentado, sea en la cocina, sea a una mesita en el umbroso jardín cuando el tiempo lo permite, suele comer vegetales, casi nunca carne, a veces algún pescado, pero la mayoría de las veces vegetales y más vegetales, empieza con verduras de *kurama* adobadas y cortadas en tiras cortas, luego viene la sopa de miso, después su arroz preferido, el *gemmai*, con tres o cuatro tipos de aguacates fritos, setas fritas, tofu frito, así como brotes de bambú cocidos, o se prepara un *udon* o un *sobay* quizá piel de tofu, *yuba*, germen de soja o semillas peludas de té, y al final pueden venir unas semillas de soja fermentadas, *natto*, o un poco de ciruelas ligeramente encurtidas llamadas *umeboshi* que le gustan mucho, y mientras tanto toma agua de manantial, única y exclusivamente agua de manantial, claro está, todo ello en media hora, a continuación tiene que trabajar, volver a su taller, puesto que durante la comida tampoco puede desconectarse del todo de esa determinada fase del trabajo o de ese problema por resolver que ha abandonado para comer, de manera que en un dos por tres torna a estar arriba, en la primera planta, se introduce en su caja de trabajo, coge la máscara y la aleja estirando el brazo, la contempla, la hace girar entre los dedos, la mira y la remira, y al final se pone otra vez manos a la obra con expresión sombría en el rostro, agarra el formón, talla, acerca el patrón, talla, sopla, mira, y mientras tanto no piensa en nada, y menos aún se pregunta si está creando una maravillosa máscara *hannya* o simplemente una normal, no se preocupa por cómo será la máscara, no abriga el deseo de conseguir la maravilla, y si lo tuvo en la juventud, su maestro le enseñó o, mejor dicho, su propia experiencia le enseñó cumpliendo así con las previsiones de su maestro que, cuando uno alberga ese deseo de crear una máscara maravillosa, sólo consigue crear de manera segura e inevitable la máscara más fea, de modo que hace tiempo que no existe dentro de él ese deseo, para ser exactos, dentro de él no existe ya nada, no dan vueltas en su interior los pensamientos, su mente está vacía como si algo lo hubiera aturdido, sólo sus manos saben, sólo el formón sabe qué debe ocurrir, la cabeza únicamente se despeja, alcanzando, eso sí, una enorme lucidez, cuando la mano ha de alejar la máscara que está trabajando y él ha de comprobar que las cosas vayan por buen camino, entonces está la mente despejada, pero solamente mientras contempla la máscara, que luego vuelve a apoyar en el regazo, y las manos tornan a ponerse a la obra con el formón, y entonces la cabeza no está ya despejada, sino completamente vacía, no se mezclan, no van y vienen, no serpentean aquí y allá los

pensamientos que se anulan los unos a los otros, sólo reina el vacío más absoluto en la mente, el vacío más absoluto en la casa, el vacío más absoluto en el barrio, pero es que además no tiene nada en que pensar, puesto que reina el vacío en la casa, reina el vacío en el barrio, y cuando se le pregunta, como suelen hacer los alumnos que él acoge muy de vez en cuando por un breve período de tiempo, cómo surge a partir de ese leño de *hinoki* una máscara *nó* exenta, según él, de cualquier intervención mística, es decir, realizada, en su opinión, a través de una serie de operaciones escultóricas nada especiales, que luego, una vez acabada, será capaz de espantar a la gente, o cuando se le pregunta por que es mágica la máscara y por qué no, dónde residen esas diferencias sutiles o no tan sutiles que deciden, de forma inequívoca e inmediata para cualquier mirada experta, si la obra ha resultado y ha salido magnífica o si es un vergonzoso y torpe fracaso, una dolorosa y embarazosa derrota, y, por tanto, ni siquiera digna de mención, o, en definitiva, qué pretende el teatro *nó* y de qué trata concretamente *Aoi no ue*, y así sucesivamente, cuando se le pregunta todo eso, él se siente evidentemente incómodo allí en su caja de trabajo, no sólo porque le incomode el mero hecho de las preguntas, sino porque en su cabeza completamente vacía en efecto no existe nada a lo que pueda remitirse para responder, a él no le interesa lo que es el *nó* ni por que se vuelve «mágica» una máscara, solamente se interesa por producir lo mejor dentro de los límites de sus facultades y con la ayuda de las oraciones que ha dicho en secreto en los santuarios, él sólo conoce los movimientos, los métodos de trabajo, cortar, tallar, pulir, es decir, los procedimientos, la secuencia práctica de los pasos legada por la tradición, pero no las llamadas «grandes cuestiones», él no tiene nada que ver con ellas, nadie nunca le enseñó qué hacer con ellas, de tal modo que la única respuesta que ha tenido al respecto ha sido y es una mente vacía, a las preguntas sin contenido una cabeza sin contenido, pero ¿cómo explicarlo?, de ninguna manera, y menos aún a los alumnos que vienen de Occidente, o sea que la situación es entonces siempre la misma, una mente vacía se enfrenta a preguntas graves en apariencia, inesperadas y, por su carácter inesperado, rudas y avasalladoras, y no es que no tenga respuestas, es que le resulta difícil salir de su prolongado silencio y decir algo, de manera que comienza a tartamudear, tartamudea en el sentido estricto de la palabra cuando abre la boca, como si buscara las palabras en inglés para comunicarse con sus visitantes, y eso que las encontraría con rapidez y no cometería errores si utilizara el idioma, cualquier idioma, él farfulla algo, pero no se oye, y él es consciente de ello y se da cuenta de que así no puede seguir, los alumnos permanecen mudos, pero ¿qué puede hacer?, no se le ocurre nada sustancial ante la pregunta que se le formula, le zumba la cabeza,

trata de salir del remolino en que vive, trata de comprender las miradas de los visitantes que preguntan y luego callan, y se le nota que confía en no tener que decir finalmente nada, pero no tarda en percatarse de que en vano, porque las miradas expresan curiosidad e insistencia, a ver, por el amor de Dios, diga usted algo, lo machacan, y entonces él hace de tripas corazón y responde a la pregunta con suma cautela y circunspección, con elegante discreción y evitando las grandes palabras, dice algo, algo relativo a la máscara, dice que se está hablando de la máscara tal y tal y que significa tal y tal cosa en la obra mencionada, pero luego no sabe qué hacer con la pregunta sobre lo que pretende el teatro *nó* y lo que constituye su esencia, francamente no lo sabe, ni siquiera entiende que se pueda preguntar algo así, a lo sumo son preguntas de niños, no de adultos, esas preguntas no encajan con el lugar, con el simple taller de un simple hacedor de máscaras *nó*, que es como se llama, para eso, dice tartamudeando Ito Ryosuke, habría que preguntar a los grandes maestros, no a él, él se limita a hacer lo que puede conforme a sus capacidades, pero no quiere ofenderlos, al ver la evidente decepción en el rostro de esos alumnos occidentales, no quiere ver esa desilusión, no ya por ellos, sino por él mismo, le resulta desagradable, algo tendrá que decir al fin y al cabo, y entonces junta unas frases a trancas y barrancas para contestar así a una de esas complejas preguntas, recurre a la memoria para extraer de allí algo que oyó decir a uno de sus grandes maestros, y es eso lo que dice, de manera entrecortada, con su peculiar forma de hablar, y mucho más grande es el alivio que siente al observar que quienes lo rodean están satisfechos con su respuesta que la propia satisfacción que expresa el rostro de los visitantes, da igual, se inclina sobre su trabajo, alza la vista de vez en cuando para comprobar, en efecto, las señales de la satisfacción, y luego apenas consigue disimular el deseo de que la visita acabe ya, de que termine ya el tiempo que han acordado, pero todo lo pone, además, tan nervioso que cuando por fin se marchan y él decide no aceptar más curiosos occidentales en la medida de lo posible, pasa un largo rato sin poder volver a trabajar, ni siquiera vuelve a sentarse en la caja de trabajo, va y viene, arregla esto y aquello en el taller, después empieza a poner orden, pasa el aspirador, ordena las herramientas a su alrededor como si tuviera algún sentido, pero no lo tiene, pues el momento del orden es el final del día, cuando concluye el horario que él mismo se ha impuesto, se levanta y ordena y guarda y limpia, está tan conmocionado después de esos encuentros que todo le da vueltas en la cabeza, las preguntas giran en forma de fragmentos más o menos grandes, que qué es el *nó* y que qué es el sentido de las máscaras *hannya* y que cómo se convierte algo en «sagrado» a partir de un simple ciprés de *hinoki*, vaya preguntas, menea la cabeza

desesperado Ito Ryosuke, ¿cómo es posible?, piensa y suspira cuando ya lo ha puesto todo en orden, vuelve a sentarse en su sitio, coge la pieza que está trabajando, la aleja estirando el brazo izquierdo, se reclina en la caja de trabajo para verla a la máxima distancia posible, la mira, la baja y la apoya de nuevo en el regazo, agarra el formón adecuado y se pone a tallar, y levanta la pieza y sopla para quitarle las virutas, y ese día acaba un poco más temprano, guarda las cosas otra vez, vuelve a poner orden, vuelve a limpiar para que al día siguiente todo lo espere tal como ha de esperarlo el taller todas las mañanas, sale entonces de la casa, coge la bicicleta especialmente preparada y se pone en marcha para olvidar antes de cenar las perturbaciones que le ocasionó aquella visita, porque es su única forma de desconectar, la bicicleta, una muy especial que tiene, no una simple *mountain-bike*, sino una preparada especialmente que es capaz de todo o casi todo, con su mecánica, sus cambios, su comodidad, sus accesorios, todo encajaba cuando una vez, hace tiempo, decidió comprarse una y empezar a recorrer las montañas en bicicleta, sale de su casa y enseguida desciende a toda velocidad por la pendiente de Shakadani y al cabo de diez minutos alcanza ya las montañas del norte y comienza lo más difícil, la subida, eso lo excita, le da a los pedales, suda a raudales al llegar al punto que ese día se ha fijado como meta, y entonces Baja, y eso es una maravilla, la calma indecible del bosque, su belleza y frescor, su inconcebible monumentalidad, su silencio y su limpieza, la fragancia del aire, los músculos relajados y la velocidad puesto que para descender sólo hay que dejarse llevar, dejarse llevar de vuelta a la ciudad, a veces hasta preferiría no recurrir a los frenos, tan bien le sienta deslizarse cuesta abajo, pues vuelve a situarlo en el vacío de su interior, que se ha visto perturbado, y cuando llega a casa está ya recuperado y guarda la bicicleta junto al muro, reina una paz perfecta en su fuero interno, no quedan ya en su mente huellas de aquella perturbación ni de aquel nerviosismo, se sienta en el jardín o pone la mesa dentro, en la cocina, y entonces cena para volver a sentarse con la máscara *hannya* en la mano a la mañana siguiente a primera hora, la aleja estirando el brazo, se reclina y la contempla, luego la apoya en el regazo con la mano izquierda y comienza a tallar con la diestra, ahora con gestos menudos, con la máxima delicadeza posible, ya que en ese momento un corte demasiado profundo o demasiado largo puede estropear definitivamente el trabajo, de manera que en parte utiliza formones cada vez más pequeños, en parte sigue aplicando una y otra vez los patrones para ver cuánto falta, cuánto hay que quitar todavía para alcanzar esa fase en que ya no es cuestión de recurrir sólo al patrón, al patrón y sólo al patrón, es decir, en que ya no basta el simple recurso del patrón, en que ya no puede tomar las decisiones adecuadas solamente desde la caja de

trabajo, estirando el brazo y contemplando así la pieza, en que ya no es suficiente girar la pieza lentamente cuantas veces pueda, primero hacia un lado y luego hacia el otro, primero de frente y luego de semiperfil, pues ha llegado el momento, constata en esos casos, llega el momento de salir de la caja de trabajo y contemplar la máscara también mediante un peculiar sistema de espejos, resulta difícil decidir cuándo llega ese día, pero llega de forma indefectible, al concluir el trabajo a primera hora de una noche ya intuye que se acerca, quizá mañana, piensa, y al día siguiente, a primera hora, cuando vuelve a coger la máscara, ya es evidente que no es una mera posibilidad, sino una certeza, es ahora, es el momento, ahora tiene que contemplar la máscara o, dicho con exactitud, es el momento de contemplarla también mediante los espejos colocados de tal manera que él se sienta con la máscara en la mano mirando hacia la puerta abierta que da a un estrecho pasillo, a su espalda el espejito basculante que está puesto sobre el tatami, que ha utilizado en el proceso y que puede verse a la perfección desde la caja de trabajo, frente a él, en un extremo del estrecho pasillo, a unos diez metros de distancia, un espejo grande de pared que llega hasta el techo y, más o menos a medio camino en el pasillo, un espejito basculante puesto allí de manera provisional y que puede ajustarse según el ángulo deseado, y luego, justo encima de ese espejito, otro espejo pequeño en el techo, éste es el sistema, y él, sentado frente al espejo grande, le muestra la máscara que sujeta con sumo cuidado con la diestra, asiéndola por el borde y alzándola por encima del hombro derecho, así que primero ve en el espejo grande aquello que lleva muchos días fabricando, y entonces ve también su propio rostro así como la máscara sobre el hombro derecho, pero él no mira su cara, claro está, sino única y exclusivamente la máscara, poco a poco—en torno a un eje central invisible—la va girando hacia la derecha y después le da la vuelta rápidamente para que la máscara enseñe también el perfil izquierdo, igual que hará luego tan a menudo un *shite* sobre la escena del teatro *nó*, y en general no suele estar satisfecho tras ese primer examen en el sistema de espejos, no lo está en absoluto, los rasgos del rostro, del suyo, se vuelven mucho más sombríos si cabe, a punto está de decir algo, pero no, no dice nada, sólo queda la expresión sombría del rostro cuando vuelve a sentarse en la caja de trabajo y continúa tallando a otro ritmo ahora, siempre se trata de un cambio sustancial, siempre supone un cambio sustancial esa primera inspección en el espejo, al igual que luego la segunda y la tercera, porque sólo así se puede descubrir el fallo elemental y, en efecto, siempre se descubre, lo cual no quiere decir que el asunto esté resuelto, sólo detecta de pronto que algo va mal encaminado, que la hendidura, como en este caso, ha quedado demasiado profunda bajo el ojo o que, todo lo contrario, no

es lo bastante profunda, es decir, hay que corregir, coge entonces otro formón, no el que había utilizado hasta ese momento, pero después se lo piensa dos veces y cambia el que ha cogido por un tercero, se encoge un poquito y comienza a trabajar de nuevo a ese ritmo nuevo, un polín mas rápido, va mostrando, a modo de control, la máscara al espejito basculante que tiene enfrente sobre el tatami y que cuenta, además, con un espejo gemelo instalado en el techo, le enseña la parte a corregir, levanta la máscara por encima del hombro, pero cuando la alza y mira hacia el espejo parece que no le preste atención, pues enseguida vuelve a ponerla sobre el regazo, como si supiera por sí solo, sin necesidad de espejito alguno, dónde radica el problema, como si se dijera que él no precisa de ninguna ayuda para saber dónde está, allí, en ese hueco debajo del ojo, algo va mal, no es lo suficientemente profundo o, justo lo contrario, lo es en exceso, se le nota nervioso, sólo él sabe que es porque allí, en el taller, basta un solo movimiento para estropearlo todo, y hasta que no corrige el fallo no sabe si es corregible o no, pero esta vez sí, se ve que al cabo de unos minutos comienza a respirar a un ritmo más tranquilo y al levantar la pieza para mostrarla al espejo pequeño realmente mira hacia allí, y entonces coge un formón finísimo y luego papel de lija y al final sólo alisa con los dedos la parte que está trabajando, y entonces se levanta de nuevo, se sienta frente al espejo grande, alza la máscara por encima del hombro derecho, la gira un poco hacia un lado, luego un poco hacia el otro, es evidente que ha conseguido arreglar el desperfecto y que falta muchísimo para el final, cuántos errores cometerá todavía, es como si tuviera que bajar sin freno por las curvas desde Nakagawa-cho hasta llegar a la meta, desde la frontera de Nakagawa-cho, digamos que desde el puente sobre el arroyo, hasta Golfujo-mae, concretamente hasta donde reside un célebre actor de teatro *no*, cuando pasa por delante de Golfujo-mae, lo cual ocurre con bastante frecuencia, pues ese camino de Nakagawa es una de sus excursiones preferidas en bicicleta, recuerda a menudo al *shite* de teatro *nó* que vive allí, sólo eso y nada más, en resumen, desde Nakagawa-cho hasta Golfujo-mae, vaya, quién se va a creer que alguien pueda bajar desde el puente del arroyo hasta la ciudad, desbocado, sin freno, imposible, dirían, el camino es tan empinado, son tantas las curvas, la bicicleta descendería con tal rapidez que todo se convertiría en un laberinto de la velocidad en cuestión de segundos, y en cualquier milésima de cualquier segundo bastaría un mal gesto con el manillar para que todo terminara, la opinión generalizada llegaría a la conclusión de que la idea en sí es inconcebible, y él tampoco se prestaría a hacerla realidad, ni siquiera con su bicicleta especial de montaña, aunque no es casualidad que el ejemplo le venga a la mente con bastante frecuencia, pues el taller, con su velocidad, es

cuando menos como ese laberinto, como ese laberinto lleno de riesgos para la vida, donde en cada momento de cada fase del trabajo se presenta la posibilidad del error, empezando por la pregunta de si ha elegido bien el leño en la maderería de Okari-san, de si ha identificado de forma correcta el veteado del *hinoki*, pues ha de saber perfectamente por dónde transcurren las líneas en la madera, pues todo, de verdad todo, se determina en relación con esas rectas, eso define el eje central y, por tanto, las líneas que se dibujan a partir del patrón, pero luego viene el dibujo del contorno, la determinación de la punta de la nariz, después las hondonadas de las cejas, de la frente, de las aletas nasales, del mentón y de las orejas, en un solo instante, con una sola tallada se puede cometer el error, y eso que falta muchísimo para el final, ni siquiera ha llegado a la mitad cuando ha de trazar los detalles de los rasgos de la máscara, cuando puede empezar a tallar la superficie de las cuencas, de la nariz, de las mejillas, de las orejas y de los labios, y falta todavía muchísimo para el final, ni siquiera ha llegado aún a la mitad, pues van pasando los días, y aún tiene que tallar la parte trasera hueca de la máscara, luego perforar el lugar de los ojos, dar forma a la boca y a los dientes, y sólo puede afirmar que ha alcanzado más o menos la mitad del trabajo cuando llega el momento de poner a macerar la máscara y los cuernos, que entretanto también han sido tallados, de ponerlos a macerar dentro de una bolsa de plástico que contiene un adobo, entonces hay que esperar un buen rato, extraerlo después todo, hervirlo en agua, secarlo, encajar y fijar los cuernos en los puntos destinados a ello en la frente, y sólo entonces comienza el proceso de dorar los ojos, de revestir de cobre los dientes, lo cual requiere una sensibilidad y una capacidad completamente distintas, de pronto es preciso metamorfosearse en orfebre, y él ha de disponer de esa sensibilidad y de esa capacidad, así como ha de saber tiznar la superficie interior de la máscara y luego barnizarla y, cuando se seque, pintarla con el célebre y peligroso *urushi* y acto seguido introducir la máscara en un dispositivo especial de secado y a continuación sacarla del dispositivo de secado, porque entonces comienza el verdadero proceso de pintar la superficie de la máscara, esto es, imprimarla primero con un blanco que él mismo ha mezclado y después restituir el dorado de los ojos y el revestimiento de cobre de los dientes mediante el llamado repulido, pintar de rojo los labios, en general, el complejo y diverso procedimiento de la pintura, porque tiene que pintar la máscara *hannya*, pintarle el cabello, es más, cada uno de los pelos por separado, ha de definir las manchas y las ligeras irregularidades de la piel en la superficie pintada de blanco, y sólo entonces, en ese punto, puede afirmar que está en condiciones de afrontar la última fase del trabajo, consistente en coser, una vez más él solo, una bolsa protectora

de seda para la máscara, primero cortar un forro finísimo de seda blanca, luego poner la verdadera entretela protectora de lana prensada que confiere blandura y grosor a la bolsa y posteriormente elegir, elegir, además, de modo correcto entra las sedas de dibujos diferentes y de tejido maravilloso, la seda realmente más adecuada, la que convendrá a esta y sólo a esta máscara *hannya*, corlarla y coser sin un solo fallo, lo cual es imposible, me equivoco a menudo, ha confesado más de una vez a los alumnos que van acudiendo por un tiempo limitado pero, eso sí, con regularidad a su taller, muy a menudo, les dice con una sonrisa y asintiendo con 4a cabeza, aunque no lo dice bromeando sobre sí mismo, se le nota el enfado a pesar de la sonrisa, porque no se debe cometer ningún error, explica, y aun así siempre los comete, por no hablar del caso que para él realmente supone la amenaza de un derrumbamiento completo, que se produce concretamente cuando la máscara acabada es en su totalidad un error, por expresarlo de alguna manera, cuando contempla contento una máscara durante uno o dos días, cuando tiene la sensación de poder mirarla satisfecho porque a su juicio la ha terminado con éxito—por obra y gracia del azar sin duda—y entonces, de repente, lo inunda una sensación de frío en torno al corazón, y puede mirar su trabajo con un sentimiento de frialdad y de imparcialidad y enseguida se da cuenta de que está mal, de que la ha estropeado, de que contiene un fallo, y ¿saben ustedes por qué?, pregunta enarcando las cejas, porque, responde de inmediato, y entonces jamás tartamudea, porque, dice mirando alrededor a sus alumnos, porque nadie puede hacer una buena máscara por casualidad, es imposible producir una buena máscara por casualidad, el azar no desempeña ningún papel, aunque, claro está, él no sabe qué desempeña algún papel, quizá, añade bajando la voz, la práctica y la experiencia, y sólo ellas, nada más, porque una máscara no es más que madera, madera tallada y pintada en cuya superficie vemos una cara, y esto mismo es lo que dice también luego, lo que siente también luego, cuando llega el día y él considera acabada su nueva obra, una cabeza diabólica conocida por el nombre de *shiro-hannya* y fabricada para la pieza de teatro *nó* que se titula *Aoi no ue*, se pone a cortar y coser la bolsa de seda, y todavía se queda mirando a ese ser terrorífico, a ese monstruo con la boca abierta de par en par, con los ojos desorbitados y los cuernos en la frente, continúa mirando, examinando su última obra maestra, y luego la guarda en el lugar definitivo, la bolsa de seda, y ni siquiera intuye que mediante el trabajo de sus manos, en apenas mes y medio, ha nacido un demonio, y que ese demonio hará daño.

21

ASÍ NACE UN ASESINO

Partió del odio más profundo y allí llegó también, desde muy abajo y desde muy lejos, desde tal profundidad y desde tal distancia que en ese momento, en el principio de los principios, no sabía aún adonde llegaría por ese camino, es más, ni siquiera intuía que estaba camino de algún lugar, comenzó a odiar el país en que había vivido hasta entonces, comenzó a odiar la ciudad en la que residía y comenzó a odiar a la gente con la que subía al metro todos los días al amanecer y con la que en el mismo metro regresaba a casa todas las noches, pero en vano se decía él yo no tengo aquí a nadie y nada me ata aquí y que se pudra todo y que se vaya todo a la mierda, pues durante un tiempo no estuvo en condiciones de tomar una decisión, iba en el metro matutino y volvía en el metro nocturno, hasta que llegó su día y una buena mañana ya no se subió al metro con los demás, se quedó un rato en el andén, con la mente en blanco, allí permaneció de pie, lo empujaron para aquí y lo empujaron para allá, compró una revista de anuncios y pidió una cerveza en el bar y miró los anuncios y eligió, junto con una oferta de empleo, un país del que no sabía nada, España, eso está bien lejos, pues que sea España, y a partir de ese momento se aceleraron los pasos y despegó con él un avión de una compañía de bajo coste, era la primera vez en su vida que volaba, pero lo único que sentía era miedo y odio, pues temía y odiaba a las azafatas tan seguras de sí mismas, a los viajeros tan seguros de sí mismos y también las nubes tan seguras de sí mismas que se acumulaban bajo el aparato y odiaba igualmente el sol y la luz deslumbrante, y entonces cayó, por así decirlo, cayó precisamente en esa ciudad, y lo estafaron tan pronto como puso el pie en ella, porque tras la oferta de empleo no había, lógicamente, ningún tipo de trabajo, y el dinero ahorrado se evaporó casi en el acto—el viaje, así como el alojamiento y la comida durante los primeros días—, o sea que ya podía empezar a buscar trabajo en esa tierra extranjera, porque ni se le pasaba por la cabeza la posibilidad de regresar, y, claro, no encontró trabajo, de todas partes lo echaban junto con los «rumanos»

y otra suerte de vagueantes y callejeros, iba y venía, pues, por la hermosa ciudad y no hallaba ningún tipo de empleo, y así pasó una semana, y luego otra y la siguiente, y después vino otro sábado, y entonces se puso en marcha, como siempre, a recorrer solo la ciudad, no con la esperanza de encontrar un trabajo, eso no, pues no cabía ninguna esperanza en un fin de semana, sino así sin más, al buen tuntún, por odio, iba de una calle a otra en Barcelona, se dejaba llevar en medio de la multitud del sábado noche, en medio de la gente aturdida por la riqueza y el placer de vivir, ya sólo le quedaban cincuenta y cuatro euros, de modo que por mucho que el hambre le carcomiera las entrañas él no se atrevía a entrar en ningún sitio, no se atrevía por cómo iba vestido, por ejemplo, es lógico que no me dejen entrar en ningún local con la ropa que llevo, decía para sus adentros y se miraba de arriba abajo, y entonces ocurrió, ocurrió que iba caminando por el Paseo de Gracia y se produjo una aglomeración a su alrededor en un cruce, los hombres y las mujeres iban elegantemente vestidos, y él se detuvo y se arrimó a un muro y empezó a mirar a la gente desde esa posición, y como no quería seguir la corriente, se quedó allí, pegado al muro, y entonces, al percibir el muro a su espalda, se dio la vuelta y echó un vistazo al edificio, que lo dejó patidifuso, pues había visto bastantes similares en esa ciudad, todos extravagantes, pero ninguno igual, y eso que había andado ya por ahí, debería haberlo visto, pero no, no se había percatado de ese edificio hasta entonces, lo cual era bastante extraño, pensó, porque ese edificio en la esquina del Paseo de Gracia y la calle Provenza es tan enorme, tan desproporcionado, pesa tanto en aquel cruce que realmente resulta difícil no darse cuenta de su presencia, avanzó, pues, unos pasos junto al muro y vio entonces allí cerca un letrero para los turistas que decía Casa Milá y debajo, entre paréntesis, La Pedrera, y el letrero señalaba precisamente en esa dirección, o sea que se suponía que el nombre del edificio era Casa Milá y que se trataba de un edificio importante, claro, pensó, muchas casas merecían tales letreros en esa zona de Barcelona, no tanto porque fuesen importantes, sino porque las construyó un loco, lo cual podía aplicarse sobre todo a ésta, miraba en tanto se lo permitía la muchedumbre, miraba y miraba la fachada del edificio, y si bien era mucho, muchísimo más feo que los demás, tampoco le gustó, igual que sus semejantes, porque no le gustaba nada que no mantuviese un orden, y éste no lo mantenía en absoluto, parecía un gigantesco vientre, una gigantesca panza que se posa sobre la acera con todo su peso y allí se desparrama, le repugnaba, es más, siguió mirando y esa inmensa y pesada fachada comenzó a ponerlo nervioso, a agobiarlo, se le antojó repelente en todos los sentidos de la palabra y no entendía que se permitiera construir de forma deliberada algo así en esa ciudad tan odiosamente bella y rica, debían de ser las

cinco y media de la tarde, era todavía de día, sólo él denominaba noche a esa hora, porque las cinco y media seguían significando la noche para él, no podía evitarlo, la multitud descosa de divertirse o de comprar se mecía, se arremolinaba, daba vueltas y vueltas en aquella esquina y continuaba sin dejarlo salir de allí, es más, cuando se percató de que todo empezaba a crecer y a hincharse no sólo allí, en el cruce, sino en ambas direcciones del Paseo de Gracia, decidió huir de aquel ambiente, adentrarse en la calle Provenza y tratar de hallar un barrio mucho, muchísimo más barato y, por tanto, más acorde con sus posibilidades, que, por un lado, se encontrara de camino hacia su nuevo y gratuito alojamiento y, de pasada, le permitiera comer algo, y, en efecto, avanzó un poco a la vera del muro, concretamente avanzó unos pasos hasta una puerta abierta, a buen seguro la entrada de La Pedrera o comoquiera que se llamara, echó un vistazo al interior, pero allí dentro no vio ni un alma, sólo algo así como una escalera de gala adornada con pámpanos enfermizos que entre cinco columnas tremendamente feas y una pared pintada de un material semejante al mármol ascendía serpenteando enfermizamente en un vestíbulo un tanto penumbroso, seguro que se celebra algún acto allá dentro, una boda o algo por el estilo, pensó, pero no se movió de la entrada, se quedó esperando a que apareciera algún vigilante o sirviente, estaba convencido de que así ocurriría, porque era lo que quería, que lo echaran, pero no se presentó nadie, de manera que guiado por una ocurrencia tan vertiginosa como estúpida dio un paso y se plantó en el interior, se detuvo un instante, se quedó mirando ese vestíbulo pintado y tallado sin la menor duda por el más delirante de los locos, permaneció allí sin moverse y.., no vino nadie, reinaba un silencio como si a pocos metros, al otro lado de la puerta, no alborotara esa muchedumbre desenfrenada de un sábado noche, reinaba el silencio a pesar, curiosamente, de la puerta abierta de par en par, y el comenzó a subir por aquella escalera de gala junto a las cinco columnas, subía consciente de su descaro, pues era evidente que si había alguien no autorizado a entrar, ése era él, sólo por curiosidad, le decía una voz en su fuero interno, sólo voy subiendo por curiosidad, y así llegó a la primera planta, donde volvió a encontrarse con una puerta abierta de par en par, y lo más curioso era que tampoco había nadie, y eso que estaba convencido de que a partir de allí ya no podría seguir, pero no, dentro, al otro lado de la puerta abierta de par en par, se extendía un largo pasillo en el que sólo se veían a un lado, como huérfanos, una mesa y una silla vacías, de modo que entró y a la izquierda de la mesa observó una puerta más angosta también abierta y luego ocho escalones que conducían hacia arriba y después, vista desde allí abajo, otra pieza, una sala, se puso de puntillas con sumo sigilo para ver mejor el interior, donde sólo le llamó la atención una

penumbra a partir de la cual se abrían otras salas penumbrosas, y en aquellas salas, por lo que pudo juzgar desde su posición ante los ocho escalones, no había ni un alma, y en las paredes se veían unos cuadros antiguos, religiosos, unos cuadros antiguos, bellos y nada apropiados para el lugar, y todos ellos resplandecían por el oro, caray, pensó, ahora realmente me tendré que marchar, y se dio la vuelta indeciso, como quien se dispone a volver por el pasillo de la primera planta, bajar por la escalera y salir corriendo a la calle para respirar por fin aliviado al aire libre, puesto que allí contenía la respiración, pero luego no se marchó, sino que dio unos pasos hacia la puerta abierta junto a la mesa, con la vista clavada en los ocho escalones que conducían a la primera sala, pues empezaban a atraerlo esos cuadros dorados, no quería robarlos, no, ni siquiera se le pasó por la cabeza o, mejor dicho, se le pasó, pero enseguida descartó la idea, él sólo quería ver su resplandor, realmente, echarles un simple vistazo, al menos hasta que lo echaran, pues en el fondo no tenía nada que hacer, cuando de pronto, a su espalda, apareció con pasos tan sigilosos que ni siquiera los oyó, desde fuera, desde la escalera de gala, una pareja de edad mediana, bien vestida, venían del brazo, se separaron para rodearlo y luego volvieron a juntarse, y mientras daban ese rodeo, él sintió un escalofrío apenas perceptible en todo el cuerpo, la mujer volvió a coger del brazo al hombre y así subieron los ocho escalones, entraron en la sala y desaparecieron, lo cual zanjó la pregunta de si debía entrar o no, porque enseguida los siguió, que pase lo que pase, a lo sumo lo echarán, da igual, de todas formas verá algo más de aquello cuyo resplandor tanto ha impresionado sus ojos, de manera que con piernas temblorosas, eso sí, subió también los ocho escalones, franqueó el umbral y se atrevió a entrar tras aquella pareja de edad mediana, estaba todo oscuro, de hecho, sólo había luces encima de cada uno de los cuadros, y no se detuvo de inmediato, sino que se adentró un poco más para dar la impresión de pertenecer al lugar, incluso de haber estado dentro antes que aquellos a los que había seguido, o sea que no se detuvo ante el primer cuadro, tampoco ante el segundo, sino ante el número quién sabe cuánto, y enseguida lo miró Jesucristo, sentado en algo así como un trono en un tríptico, en una mano sostenía abierto un libro que era la Biblia y con la otra le señalaba algo a modo de advertencia, se lo señalaba a él, al espectador, señalaba hacia fuera del cuadro, y, en efecto, todo resplandecía a su alrededor, estaba hecho con pan de oro, constató, lo había aprendido en un taller de restauración, aunque últimamente sólo andaba por edificios en construcción, sí, con pan de oro estaba hecho, y se inclinó hacia delante para ver mejor, pero retrocedió casi en el acto, el pan de oro se pega casi por sí solo al fondo, este cuadro también se habrá hecho así, pensó mientras miraba al Cristo, mas

evitaba enfrentarse de nuevo a su mirada, que se le clavaba con tal severidad que resultaba casi insoportable, era bello, por cierto, la única palabra que podía aplicársele, bello, y daba la impresión de haber sido pintado en una época en que aún no sabían pintar correctamente, a él al menos le dio esa impresión, pues había algo primario en la forma de la cabeza y en el cuadro en general, no se veía ni paisaje ni edificación alguna en el fondo, contrariamente a lo que él estaba habituado a ver en las imágenes religiosas, sólo unos ángeles ladeando la cabeza y unos santos ladeando la cabeza y, por supuesto, por doquier ese oro resplandeciente que, curiosamente, acercaba mucho a Cristo, tanto que al cabo de un rato tuvo que retroceder, porque estaba demasiado cerca, pensó, aunque lo atribuyó a un error del pintor, y sospechó que se habían expuesto de forma deliberada unos cuadros primitivos, igual que en las salas siguientes, adondequiera que mirara desde su posición, y enseguida se dio cuenta de que había más gente en las salas más alejadas, y entonces pensó de repente que le convenía retirarse, pero pasó más de un minuto y nadie vino a echarlo, es más, alguno de los que se encontraban en las salas lejanas llegó a aquella en la que se hallaba él y ni siquiera le prestó atención, entonces, pensó, se trata de un simple visitante, de *alguien como yo*, y comenzó a sentirse más seguro y siguió mirando al Cristo, pero de hecho no lo veía, no se fijaba en el cuadro, sino en lo que hacía el hombre a su lado, pero el hombre no hacía nada, iba de un cuadro al otro y, desde luego, no tenía pinta de vigilante, así que al final se tranquilizó y volvió a mirar al Cristo, arriba se vislumbraban unos tenues garabatos, imposibles de descifrar, de manera que intentó leer lo que estaba escrito debajo del cuadro, pero debía de estar en catalán, no entendió ni jota, así que avanzó hasta el siguiente cuadro, que también tenía el fondo dorado y debía de pertenecer a una época muy antigua, porque la madera en que estaba pintado había sido muy maltratada por la carcoma y la pintura se había descascarado, pero lo que vio volvió a ser bellísimo, la Virgen estaba allí sentada en un cuadro dentro del cuadro, con el Niño Jesús en sus brazos, el Niño Jesús le gustó particularmente porque arrimaba la carita a la de la Virgen María, la cual, sin embargo, no miraba al Niño, sino hacia delante, hacia fuera del cuadro, precisamente a él, al espectador, y era una mirada muy triste, como si supiese cómo acabaría su hijito, de modo que apartó la vista de ella y se quedó contemplando el oro, se quedó mirando el fondo hasta que empezó a ver chiribitas, y el tercer cuadro y el cuarto y también el quinto se asemejaban mucho, todos pintados sobre madera, todos con el fondo dorado, todos con la Virgen o con Jesucristo representados de una manera muy infantil, o con un santo, porque todos mostraban a algún santo, a menudo a varios, pero lo esencial era que esas Vírgenes y Jesús y santos pintados con colores

vivos sobre fondo dorado parecían hechos por niños, eso al menos se le ocurrió a él, aunque luego lo descartó como una estupidez, pues qué se podía esperar de él sino estupideces, no entendía nada del asunto —de hecho, ¡sólo había trabajado unos meses en el taller de un restaurador!—, o sea que no, seguro que no era infantil lo que veía, sino más bien.., muy antiguo, acordó para sus adentros, de una época en que la gente ignoraba todavía las reglas de la pintura o en que la pintura tenía otras reglas, iba de un cuadro a otro, ladeando la cabeza ora a la izquierda, ora a la derecha, y si bien no había desaparecido su tensión interna, su disposición a largarse a la primera señal de mal agüero, ahora ya se mantenía de forma mucho más disciplinada ante los cuadros, pues, descontando aquel Cristo en un extremo de la sala, con cuya penetrante mirada se había topado al principio, los demás santos y Niños Jesús y reyes lo miraban con suma delicadeza, de manera que realmente se calmó un poco, y se quedó, y seguía sin aparecer nadie para llamarlo a capítulo o para pedirle la entrada si se trataba de una exposición, de modo que se quedó, es más, no volvió a la primera sala, por la que había pasado a ciegas al llegar, sino que se trasladó a la siguiente, donde también reinaba la oscuridad y donde los cuadros estaban iluminados cada uno por una pequeña bombilla, y allí también aparecían los santos con la Virgen y con Cristo, allí también imperaban el oro y la luminosidad que aquellas obras emanaban como si ni siquiera necesitaran las bombillas, iba y venía él, ya muy seguro de sí mismo a pesar de las circunstancias, iba de una sala a la otra, miraba a los santos y a los reyes y a las demás dignidades, y en vez de dar las gracias al cielo por poder estar allí sin contratiempos, se adueñó de él cierta tristeza que pasó a ocupar el lugar del sempiterno odio y se sintió solo, desde que había llegado no había sentido nada igual, contemplaba el resplandor, contemplaba el oro, y algo comenzó a dolerle con intensidad, y no sabía qué era, si le dolía esa sensación de soledad que de improviso se había apoderado de él o el hecho de deambular tan desamparado al azar mientras afuera todo el mundo vivía feliz o la distancia inconmensurable que le daba a entender cuán lejos, cuán lejos estaban de él todos esos santos, esos reyes, esas dignidades, esas Marías y Cristos.., y ese resplandor.

La influencia de Bizancio y de Constantinopla fue inmensa, pero tan pronto como uno lo expresa de este modo ya tiene que corregirse, porque, para empezar, sin Bizancio y Constantinopla no se habría asentado el cristianismo en el inmenso territorio de los eslavos, de manera que resulta obvio que todo se remonta a ese origen bizantino también en la pintura de iconos, todo remite allí, a la ortodoxia greco-bizantina, de allí llegaron esos cuadros milagrosos y de allí llegaron también los primeros pintores milagrosos, igual que luego viajaron los

rusos a Bizancio a aprender, a la poderosa Constantinopla, tan increíblemente rica y tan convencida de su inmortalidad, y de allí procedían los severos rasgos en el rostro inmóvil del gigantesco Pantocrátor pintado en las bóvedas de las cúpulas, de allí llegaron primero a Kiev, luego a Novgorod, a Pskov, a Vladimir, así como a Suzdal, a Radonezh, a Pereslavl, a Rostov, a Yaroslavl, a Kostroma y por último a Moscú y a Moscú y a más Moscú todavía, de allí llegaron esas innumerables miradas castigadoras, esas innumerables Vírgenes tristes y sombrías, esos ritmos salvajes, esos colores fijos y sentenciadores y esa tensión y exceso extraordinarios, extraordinarios como la irrefutabilidad y la perentoriedad y el impulso inquebrantable y la eternidad, para que luego los rusos acabaran haciendo algo muy distinto de todo ello, algo lleno de delicado amor, de confianza, de paz, de compasión y de respeto, culminándolo, claro está, al llegar el siglo x v, porque hubo que recorrer un largo camino, al menos en el espacio histórico, desde la Rus hasta el Gran Ducado de Moscú, un camino que para colmo no cabe imaginar como una línea continua, sino más bien como un trazo cuya dirección principal es evidente, pero que de vez en cuando se detiene en algún punto y deja en el mapa de los cinco primeros siglos del arte cristiano ruso huellas en forma de islas que irradian como estrellas para al final desarrollarse plenamente en los pintores de iconos moscovitas y crear esa tradición inconfundible y unir al Dios Padre de Vladimir con la Virgen de Volokalamski generando así la pintura de iconos rusa antigua, esa que no precisó del tiempo para nacer, sino de la inmersión, que no nació de un proceso, porque su elemento central no era el tiempo, sino más bien de la mirada, de la comprensión repentina, del reconocimiento, de la visión vertiginosa de aquello que es incomprensible, irreconocible e invisible—así lo pensaron todos los santos, desde los dos hijos del Gran Duque de la Rus de Kiev, Boris y Gleb, pasando por Feodosio, el hegúmeno de Pecherskaya Lavra, hasta san Sergio de Radonezh, el inmortal abad del monasterio de la Santísima Trinidad de Radonezh, todos, de hecho, los conocidos y los anónimos que participaron de esa inmersión y en cuyo entorno mágico el pintor de iconos, que casi siempre trabajaba en la más completa oscuridad, ayudaba al hombre capaz de admirar la Creación a acercarse a su torturada manera a lo incomprensible e irreconocible e invisible, pues en los iconos le explicaba claramente que el mundo se ha acabado, que se ha acabado este mundo, y que si besaba el icono y *miraba a su interior* se cercioraría de que existe algo más maravilloso que la maravilla, de que existen la clemencia y el perdón y la esperanza y de que la fe posee tuerza, y llegaron entonces las iglesias construidas al estilo de las cúpulas bizantinas, la iglesia Diesiatina y la catedral de Sofía, la catedral Uspenski de Kiev, la iglesia Spas de Nereditsa y la

iglesia Paraskeva Piatnitsa de Chernigov, llegaron las iglesias de Pecherskaya Lavra y la iglesia de la Puerta y la iglesia de Berestovo y el monasterio de Vidubitsky, pero ésta sólo fue la primera oleada de magníficas catedrales, abadías e iglesias construidas por el júbilo de la nueva fe, pues fue seguida por el célebre período moscovita, con la catedral Uspenski, el monasterio de Andronikov y la Troitskaya Lavra de san Sergio para que después se fueran construyendo más y más catedrales y monasterios e iglesias hasta llegar muy arriba, en el norte; a Vologda y a Ferapontov, y en todas partes se creaban iconos a cientos y a miles, se levantaban los iconostasios, y se cubrían con frescos paredes y columnas y techos, y los hombres se sumergían en la fe, entraban en el nártex y pasaban de allí a la naos, y se persignaban dibujando un amplio arco y juntando tres dedos, primero en el medio de la frente, luego debajo del ombligo, después a la derecha, acto seguido a la izquierda y por último se inclinaban, y tras una breve plegaria avanzaban hacia el analogión, el atril donde se colocan los iconos, se persignaban dos veces ante él, besaban el borde del icono, volvían a persignarse dos veces y se arrodillaban, luego compraban un manojo de velas consagradas y las encendían en los diversos candelabros colocados en diversos puntos de la iglesia, y después de pronunciar también allí la oración obligatoria y de purificar sus corazones al tiempo que tornaban a persignarse, ocupaban finalmente sus puestos en las catedrales, los monasterios y las iglesias, las mujeres en el lado izquierdo y los varones en el lado derecho, o las mujeres en el nártex y los varones en la naos, y escuchaban por voz del sacerdote a cargo de la ceremonia que en nombre del Padre y del I lijo y del Espíritu Santo, Amín, Dios, ten piedad de mí, pecador, Jesucristo Nuestro Señor, Hijo de Dios, apiádate de nosotros en respuesta a las plegarias de Tu purísima Madre, de nuestros santos padres y de los santos lodos, y que la Gloria sea para Ti, nuestro Dios, que la Gloria sea para Ti, Rey de los Cielos, Consuelo y Alma de la Verdad, que estás omnipresente y lo colmas todo, tesoro de todos los bienes y dador de la vida, ven y vive dentro de nosotros, libéranos del mal y trae a nuestras almas, Bondadoso, la salvación, y mientras tanto oían el canto del coro, la polifonía que se enriquecía basándose en el tono fundamental de la escala diatónica, cromática y enarmónica, se entregaban a las aproximadamente cuarenta modulaciones de los icos que sonaban en la escala de ocho tonos, y decían Amín cuando así lo pedía la liturgia de san Juan Crisóstomo, y se santiguaban y persignaban y pasaban horas haciéndose cruces hasta que concluía una de esas grandes liturgias cuando el sacerdote, después de besar la cruz y de ofrecer las *prosfora*, pronunciaba la fórmula de despedida, y ellos creían en Dios porque veían los iconos, porque éstos mostraban y demostraban a sus almas sensibles que lo que estaba ante ellos puesto

en el atril o colgado en la pared, el icono, era, de hecho, el *lugar* a través del cual podían echar una ojeada a la otra realidad, a lo que estaba por encima de todo, y su vida transcurría, pues, en forma de una única plegaria, y aunque no fuese del todo así, porque al debatirse una y otra vez entre los pecados de mayor o menor calado que cometían, difícilmente habrían podido mantener esa intensidad de la atención que exigía el rezo permanente, aun así quedaba el asombro, la sincera y entusiasta admiración por parte de aquéllos para quienes el rezo permanente no suponía una tarca superior a las fuerzas de un hombre, sino la única forma imaginable de vivir en este mundo, realmente, una oración única, larga e ininterrumpida, pues ésa era la situación de los monjes que se rapaban el pelo y elegían la senda sagrada, objetos de la exaltación de todos los ortodoxos creyentes, que siguiendo una de las dos tradiciones bizantinas, elegían experimentar lo que el Señor les había encomendado en la Tierra o en un monasterio riguroso de tipo cenobítico o en uno de tipo idiorrítmico, de espíritu más libre, pero, eso sí, viviendo en ambos casos en ese estado de rezo continuo, cuando no se encerraban directamente en la oración, como hacían los héroes más consecuentes de esa fe, los hesicastas, aunque éstos tal vez ni siquiera podían obrar de otra manera, ya que para ellos cualquier otra opción resultaba impensable, de ahí que vivieran en un estado de muda plegaria interna, sumidos en un silencio absoluto en el que no se filtraba ningún ruido mundano, ni tan sólo el suave rumor de las oraciones de los otros monjes, como tampoco el rumor que, obedeciendo al llamado espíritu de la historia, se percibía desde la totalidad del enorme territorio ruso que se iba unificando más y más, porque entretanto los rusos, enamorados de Cristo y de la Virgen, presentaban con sincero y rumoroso respeto sus ofrendas al Dios Creador que los miraba en forma de Pantocrátor desde lo alto de las cúpulas de sus iglesias, estaban cautivados por la fascinante belleza de esos templos, por la infinita suntuosidad que los envolvía durante las obligatorias plegarias dominicales o festivas que pronunciaban bajo el peso de sus pecados, aunque ellos participaban de esas interminables ceremonias con la más profunda confianza en la promesa de la salvación, participaban de esas celebraciones que eran en sí rezos, pues así lo querían y lo ordenaban los siete concilios bizantinos de la le ortodoxa, en los que se reguló todo, hasta el más nimio detalle, de manera que todo contribuía a que la Iglesia durase eternamente en el gigantesco territorio de una Rusia cuyo futuro se vislumbraba poderoso, de que durara eternamente el sofisticado, complejo e infinitamente minucioso edificio de la profesión de la fe, de que cada objeto y cada canto y cada súplica y cada gesto evocase y mantuviese la admiración, de que allí dentro el creyente se sintiera en la proximidad del Paraíso a pesar de su miserable vida, en la

proximidad del Dios Padre, en la proximidad de Cristo y de la Santa Madre de Dios, en la proximidad de lo Invisible y de lo más Maravilloso de lo Maravilloso, de que lo colmara la sonoridad acongojante de la palabra y del cántico del coro, de que su alma quedara impregnada por la alegría infinita después de la pesadumbre y sobre todo de que creyese, de que creyese mucho, de que creyese que su miserable vida no era nada, porque el todo estaba arriba, estaba más allá, se encontraba allí donde el creyente concentraba la mirada antes de besar el borde del icono, se encontraba en la visión inconcebible que permitía entrever la puerta del santo icono, se encontraba.., allí…, en algún lugar.

Decidió salir, sólo faltaba que se entregase por completo a la debilidad, a la pringosa tristeza que de pronto se había adueñado de él, sólo faltaba que se dejase llevar para colmo en ese lugar inapropiado para él, sólo porque los cuadros de la pared lo miraban con tal luminosidad, ni hablar, hay que marcharse enseguida, todo esto es ridículo, no podía rendirse, no tenía nada, ni alojamiento adecuado, ni dinero, ni trabajo, no sólo había de ser fuerte interiormente, sino, además, transmitir su fuerza a aquel con el que se enfrentase cuando el lunes volviera a ponerse en marcha, a buscar trabajo, qué locura todo ese deambular, así que fuera, ya se iba, ya volvía, de hecho, sobre sus pasos, pues no podía saber a ciencia cierta si había una salida en el otro extremo de esas salas dispuestas a la manera de un laberinto y, en cambio, sí conocía ese camino, aquí no había de darle más vueltas ni preguntarse, a ver, ¿por dónde será?, por aquí, dijo para sus adentros y empezó a andar, iba por donde había venido, ya no miraba los cuadros, estaba muy enfadado consigo mismo y consideraba una estupidez haber entrado, pasaba de una sala a otra y llegó a la primera y se disponía ya a bajar a trompicones los ocho escalones y a franquear la puerta abierta de par en par rumbo al pasillo de la primera planta para descender luego por la delirante escalera y abandonar definitivamente el delirante edificio, zambullirse de nuevo en la multitud y tomar la calle Provenza para dirigirse a paso acelerado a un barrio que le conviniera, en el que pudiera comer algo en un bar barato para aguantar hasta el día siguiente, cuando se dio cuenta de que al entrar sólo había pasado por la primera sala, sí, recordó claramente que en aquella primera sala no había mirado nada ni había visto nada, si hubiera cerrado los ojos, no se habría acordado de nada de cuanto se exponía allí, o sea que la había atravesado como un ciego al llegar y ahora, al salir, echó un vistazo a un cuadro de dimensiones mucho más grandes que los demás y enseguida apartó la mirada, volvió la cabeza y levantó el pie para franquear el umbral, pero se quedó inmovilizado, de alguna manera interrumpió el

movimiento, no pudo acabarlo y a punto estuvo de tropezar torpemente ante los ocho escalones, a punto, pues en el último momento logró agarrarse de la jamba de la puerta y mantener el equilibrio, y entonces volvió a mirar atrás, y, de hecho, no tendría que haber existido ningún motivo para sentirse tan desconcertado, porque en esa primera sala sólo se veía un cuadro, eso sí, puesto de otra manera y, además, sin más pinturas que lo acompañasen, y habían colocado en esa primera sala un soporte semejante a un caballete de los usados por los pintores, y habían instalado allí, ligeramente inclinado hacia atrás, el cuadro que era mucho más grande que los demás y que, al hallarse por encima del nivel del suelo, daba la impresión de tener casi la altura de una persona, para que recibiera, como quien dice, a los visitantes, y si al comienzo él difícilmente habría podido explicar por qué se había refugiado allí y qué diablos buscaba en aquel lugar, mucho menos sabía ahora por qué se había detenido ante aquel cuadro, tanto que a punto había estado de tropezar por culpa del inopinado frenazo, sea como fuere, esto ocurrió, él frenó, se detuvo, se agarró de la jamba de la puerta, recobró el equilibrio y se volvió hacia el gran cuadro y vio en el cuadro a tres hombres muy altos, delicados y juncales, tres hombres sentados en torno a una mesa, fue lo primero que vio, pero no tardó en percatarse de que esos tres hombres llevaban todos alas, no le resultó fácil darse cuenta, a decir verdad, ya que, si bien el cuadro estaba en bastante mal estado y enseguida se veía que en varias parles faltaba lo que había sido pintado en su día, las tres figuras, que por eso de las alas habían de ser ángeles, claro, estaban relativamente intactas, sólo el centro del cuadro estaba atravesado por un corte en vertical, como si se hubiera agrietado la madera sobre la que estaba pintado y como si después se hubiera vertido algo encima de la grieta, de modo que el cuadro se había descolorido un poco en una franja ancha, pero luego reparó en otra franja a la derecha, aunque más delgada, donde debía de haber sucedido lo mismo, caray, entendió de pronto, estas dos resquebrajaduras parecen transcurrir por donde en su día encajaron las tablas de madera, el problema se debe al ensamblado, pensó con cierta preocupación, la materia trabaja y se ha curvado un poquito, se ha alabeado, como se expresan los expertos en madera, dijo para sus adentros, y en un primer instante ni siquiera sabía por qué diablos le interesaba el asunto, por qué estaba tan inquieto, por qué no seguía su camino, por qué se quedaba allí, por qué le importaba tanto, precisamente a él, la causa de aquellos dos cortes, cuando de pronto cobró conciencia de que esos tres ángeles…, como si ellos lo hubieran detenido, parecía una locura total, pero algo debía de haber, porque se dio cuenta de que contemplaba el fondo dorado del cuadro, más radiante aún que los vistos hasta entonces, de

que no le quitaba la vista de encima al oro, de que empezaba a ver chiribitas de tanto resplandor, todo con el ¿mico fin de no tener que mirar a los ángeles, pero en ese momento ya tenía claro que no osaba mirar a los ángeles, caramba, esto es realmente el colmo, ¿yo también me he vuelto loco o qué?, se preguntó, y los miró y casi en el acto se vino abajo por lo que vio, pues tan pronto como los vio supo que esos ángeles eran de verdad.

Lo más sensato habría sido bajar corriendo las escaleras en el acto y salir, pero desde su punto de vista, desde su fuero interno, la situación no era así, sino todo lo contrario, lo más sensato parecía no franquear esa puerta vigilada por ellos, sino volver atrás, retroceder, atravesar las salas y buscar allí la verdadera salida, y así obró, aunque, claro, no lo pensó todo, estaba demasiado asustado para eso, no decidió su cerebro, sino sus reflejos, los sensatos y racionales reflejos, es decir, huyó, atravesó corriendo la primera sala, corriendo la segunda y en la tercera ya comenzó a moderar el paso, al fin y al cabo nadie lo perseguía, y en la cuarta procuraba ya ocultar su estampida y así siguió corriendo, en una carrera oculta, quienes lo miraban en esas salas traseras no percibían nada particular, sí daba la impresión de arrastrar los pies de una forma un tanto extraña, como alguien que simplemente pasa un poco más rápido por las salas, a buen seguro porque algo tiene que hacer más adelante, debió de pensar allá atrás alguno de los visitantes que casualmente se percató de su presencia, pero lo cierto es que nadie reparó en ella, a nadie le importaba adonde iba ni cómo, todos examinaban los iconos, como aquella pareja a la que vio al principio, susurraban algo ante alguno de los cuadros, pero él realmente no interesaba a nadie, hasta que llegó a la última sala y divisó una puerta que, si bien no estaba abierta, había que abrirla para pasar, sin duda conducía al exterior, así que no se preguntó adonde daba, sino que simplemente se plantó allí y la abrió, pero al franquear el umbral se encontró con que un anciano alto y barbudo estaba sentado frente a él a una mesita, y el hombre alzó de inmediato la cabeza al notar que alguien entraba con precipitación, seguro que le resultó sospechoso, ¿por qué salir con tanta rapidez de la última sala?, vaya, era lo único que me faltaba, pensó él, y enseguida pasó a andar más despacio, pero en vano, demasiado tarde, el anciano se levantó de la silla, lo miró a la cara, pero él apartó rápidamente la mirada y se quedó pegado a la pared que allí, en la primera planta, trazaba horrorosas líneas serpenteantes, apoyó, pues, la espalda, todo lo que pudo, a esa pared irregular y permaneció con los ojos clavados en el suelo y con los labios en punta, como quien sólo ha abandonado la sala para descansar un momento o para reflexionar sobre lo que acaba de ver, observó que entonces el anciano volvía a sentarse o, mejor

dicho, a instalarse poco a poco en su asiento, al tiempo que no dejaba de mirarlo, no le quitaba la vista de encima, claro, seguro que sospecha algo, es lógico, pensó él, yo también sospecharía si estuviera en su lugar, de modo que permaneció allí, algo le apretaba terriblemente la espalda, algún trasto que sobresalía de la pared, alguno de esos criminales ornamentos sin duda, a ver, cuánto rato tendré que quedarme así, se preguntó nervioso, cuando desde la mesa el anciano señaló hacia la sala con un gesto de la cabeza y le inquirió «¿Vasilka está allí?», cosa que él no entendió en absoluto, en parte porque no sabía catalán, sólo había aprendido algunas expresiones en español, y en parte porque el anciano no hablaba ni en catalán ni en español, sino probablemente en ruso, en todo caso alguna lengua eslava, así que él, situado a doble distancia de la supuesta lengua rusa, asintió cautelosamente con la cabeza como siempre que se dirigían a él en ese país, tan cautelosamente que el gesto podía interpretarse de cualquier modo, y por si acaso no abrió la boca, sino que continuó allí pegado a la pared, y el anciano dio la impresión de haberse tranquilizado por el aparente asenso y se reclinó en su silla, sólo entonces él se permitió mirarlo con cierto detenimiento y comprobar que ese hombre, encargado de alguna tarea de vigilancia, no era un anciano, sino un vejestorio, tenía una espesa barba blanca que le llegaba hasta el pecho y a la que no paraba de retorcerle la punta, y al mismo tiempo clavaba los ojos en él, ojos de color azul como la túnica de uno de los ángeles allá dentro, y durante un rato no dijo nada, pero luego se puso a murmurar y como quien considera lo más natural del mundo que el otro entienda lo que pronuncia en su idioma en una ciudad extraña comenzó a hablar como antes en esa lengua probablemente rusa y a decir que ya no podía más con Vasilka, que siempre se le escapaba como si no le hubiera repetido cientos de veces por qué estaban allí, que representaban ellos allí, como si no le hubiese insistido una y otra vez en que en ese momento ellos eran la Galería, pero a ése, dijo con un gesto de desaprobación de la mano, a ése le hablaba en vano, pues siempre se le escapaba, ay, Vasilka, suspiró el viejo, y se quedó largo rato meneando la cabeza, a lo cual él reaccionó con otro intento de asentir y así convenció definitivamente al anciano de que comprendía sus palabras y de que, además, las aprobaba y de que, en efecto, Vasilka debería estar allí, allí delante sin duda, allí donde estaban los ángeles, así es, asintió agradecido el anciano al comprobar su anuencia, porque, explicó, el tesoro que había allá dentro era de un valor incalculable, pues no sólo habían escogido obras de Moscú, sino que había allí también piezas de Kiev y de Novgorod y de Pskov y de Yaroslavl y también de épocas más cercanas, y no se podían dejar así sin más sin vigilancia, ellos no podían confiar plenamente en los catalanes, a ellos les cortarían la

cabeza si se encontrase una única manchita en alguna de las obras, se lo explicaba una y otra vez a Vasilka, pero a ése podía explicarle lo que fuera, porque se le escabullía como una lagartija, y eso que el muchacho sabía que si él, dijo el anciano señalándose a sí mismo, recorría las salas para controlar, no quedaba allí nadie, o sea, ¿que podía hacer?, pues nada, decirle todas las mañanas, ya verás, Vasilka, el diablo te llevará si te sigues escabullendo y no volverás nunca a casa, porque ellos habían sido enviados desde casa, y así sucesivamente, el anciano no paraba de hablar, explicaba que ambos eran vigilantes de sala de la Galería y que el había rogado en vano que no le asignaran a Vasilka como compañero en la exposición itinerante, cualquiera menos Vasilka, pero el gran jefe no le prestó atención, porque a él ya nadie le prestaba atención, se había hecho viejo, del oído izquierdo, dijo señalando la oreja, estaba completamente sordo y, para colmo, tampoco veía muy bien, pero él no se lo revelaba a nadie, nadie debía saber nada al respecto, porque eran capaces de echarlo de la Galería y entonces él se moriría en el acto, porque el señor había de creerle, continuó señalándose con ambas manos a sí mismo, que llevaba más de cuarenta años como vigilante de sala en la Galería, ya lo había vivido todo allí, lo imaginable y lo inimaginable, se iba el uno, llegaba el otro, éste también se iba, volvían a nombrar a aquél, un autentico manicomio, de ahí que se aferrara tanto al oficio de vigilante, porque así nadie lo envidiaba, y eso que él, añadió poniendo una cara como si se sincerase, era un Vsdornov, sí, soltó una breve carcajada, precisamente de una rama de la famosa y renombrada familia Vsdornov, pariente no muy lejano del más famoso de ellos, el padrecito Gerold Ivánovich, que, por cierto, ahora residía en Ferapontov, completamente retirado del mundo para poder contemplar todos los días los mundialmente célebres frescos de Dionisi, por los cuales—decían—incluso se había vuelto un poco loco, pero daba igual, porque, volviendo a hablar sobre sí mismo, podían decirle lo que quisieran, que si Gerold Ivánovich esto, que si Gerold Ivánovich aquello, él no abandonaba por nada en el mundo su empleo como vigilante de sala, un trabajo que siempre había encajado plenamente con su personalidad, porque a uno lo dejaban tranquilo, sentenció abriendo los brazos a la espera de la aprobación de su público, y el público volvió a asentir muy gravemente con la cabeza, y entonces había decidido ya que vale, perfecto, por un minuto más fingiría prestar atención y luego se marcharía, bajaría a la planta baja y de allí se iría a la calle, ya que era una situación absurda, no poder salir por un lado porque había tenido una visión, pues qué pudo haberle ocurrido sino el haber tenido una visión, y no poder salir por el otro porque estaba paralizado, porque temía ser detenido por el asunto de la entrada, y eso que no había hecho nada malo, no se había

llevado nada, no había tocado nada con el dedo, lo único, que carecía de una entrada, vale, realmente no la tenía, pero ya se justificaría de alguna manera, y cuando tomó finalmente la decisión y se apartó un suspiro de la pared, el anciano empezó de nuevo, a lo cual él volvió a retroceder, pues consideraba preferible apoyarse por el momento, y su espalda al menos no encontró ese trasto que sobresalía sino una superficie más lisa, aunque, todo sea dicho, se quedó y escucho cosas tales como «sé que también usted sólo ha venido por eso, lo sé porque todos vienen por eso y luego todos salen por esta puerta y enseguida me doy cuenta de que salen desilusionados, pues claro, yo también lo estaría, porque el Rubliov, el de verdad, es distinto, desde luego, aunque ése, se lo puedo asegurar, señor, no lo quitarán nunca de la pared de la Galería Trétiakov», allí permanecerá, continuó, fue a parar allí procedente del Instituto Estatal de Restauración en la época del camarada Stalin, los de Radonezh, que lo habían llevado al Instituto de Restauración, recibieron a cambio una copia, de manera que el original sólo puede verlo aquel que viaja a Moscú y contempla la obra, y ésta, la que se encuentra aquí, no es la de Radonezh, sino una tercera versión, la más bella en su género de los cientos y cientos que se elaboraron antes todavía de Iván el Terrible, es más, se trata incluso de una copia maravillosa, dijo señalando hacia dentro, nadie afirma que no lo sea, la encontró la señora lovleva o quizá Yekaterina Zhelezniева abajo en el depósito, o sea que es hermosa, una maravilla y todo lo que usted quiera, pero el original, el de Rubliov, enseguida se presenta como algo completamente distinto, resulta difícil determinar en qué consiste esa enorme diferencia, porque, tal como se puede comprobar, en la versión de aquí, las figuras, los contornos, la estructura, las proporciones, la disposición se corresponden casi exactamente con la obra de Rubliov, de hecho sólo existe una divergencia en la mesa, porque en la de Rubliov sólo hay una copa, y aquí, en cambio, no sabemos qué otras cosas hay porque se ha desprendido la pintura, no fue en el Instituto Estatal de Restauración, donde trabajaba la hija menor, Ninochka, de ninguna manera, ocurrió antes, todavía en la época de los zares, porque estos iconos, sabe usted, dijo el anciano acariciándose la barba, aunque no es seguro que lo sepa, pues enseguida se dio cuenta, dijo señalándolo a él, su público apoyado en la pared, enseguida se dio cuenta, tan pronto como franqueó la puerta, de que era ruso y no era un especialista, sino un amante de las artes, éstos, los amantes de las artes, hablan poco, los especialistas, en cambio, no paran de hablar, uno los identifica en el acto porque, tan pronto como franquean esta puerta, se ponen a hablar por los codos, parece el caótico gorjeo de los pájaros, que si esto, que si lo otro, que si Bizancio, que si Feofan Grek, que si Rubliov, que si Dionisi, en resumen, que es mejor escucharlo a él,

concluyó el anciano señalándose a sí mismo, él lo aprendió todo sobre los iconos en esos cuarenta años, nadie puede formularle al respecto una pregunta a la que él no sea capaz de responder, porque lo ha leído todo, y cualquier detalle se le queda grabado hasta tal punto que incluso la señora lovleva o la propia Yekaterina Zheleznieva, olvidadizas como son, a veces le preguntan algún nombre o una fecha, y él siempre les contesta, porque él nunca olvida nada, todo queda registrado en su cabeza, porque él y esos maravillosos iconos de su país son uno, o sea que podía creerle si afirmaba que los iconos de ahí dentro, como también los otros, todos habían sido repintados con frecuencia o renovados o hasta se les había pintado encima, incluso ésa, la *Troitsa*, se refería a la que estaba en su país, la de Rubliov, había sido repintada varias veces, y también se decía, aseguró el anciano haciendo una seña para que se acercara su oyente, que en vano restituían su estado original mediante métodos modernos, porque así tampoco se llegaba a su estado original, «puesto que ya es imposible restituir el estado original, de manera que se comenta, por ejemplo—dijo bajando la voz—que el Dios Padre y el Espíritu Santo, o sea, usted ya me entiende, el ángel de la izquierda y el de la derecha, tienen originalmente, en la obra de Rubliov, las comisuras de los labios más torcidas hacia abajo, esto es, que originalmente son más tristes, yo, desde luego, lo he oído decir en algún sitio, ya no recuerdo dónde, puede que no sea cierto, pero da igual», a el, a su público, a un ruso que había ido a parar allí debía de darle lo mismo, sentenció, él sólo había de maravillarse de esa copia, porque también era bonita, ¿no?, y como se tomó un respiro en su discurso y volvió a esperar una señal de aprobación, se inclinó ligeramente hacia delante, hacia él, que debería haber asentido otra vez con la cabeza, y, a decir verdad, la situación parecía ya más fácil, pues se convenció de que el anciano no lo trataba con hostilidad, sino que daba más bien la impresión de querer explicarle algo, de manera que en su voz no se percibía ninguna intención de pedirle la entrada, no, allí no se trataba ya de la entrada, pero ¿de qué se trataba?, sin duda lo confundía con alguien y, de ser así, ¿qué pasaría si se descubriera que él no era aquél con el que lo confundía?, o no se trataba de una confusión, sino de que el anciano se aburría, y mucho, y había de permanecer allí sentado y su única esperanza residía en pillar a alguno entre los que llegaban de la última sala para entretenerse un rato, pero ¿de qué habla?, y, en general, ¿de qué diablos puede hablar tan largamente un hombre así y por qué piensa, además, que a él le interese?, porque, a decir verdad, no le interesaba en absoluto, ni siquiera en el caso de que lo hubiera entendido, y sólo se había quedado con él para guardar las apariencias y para protegerse a sí mismo en ese edificio delirante, donde incluso habían aparecido unos ángeles, era lo que le faltaba, listo, suficiente,

pensó, y entonces se apartó de forma más decidida de la pared, pero el anciano levantó en ese preciso instante la mano izquierda y le dijo, oiga, no se dé usted tanta prisa, hombre, que estamos charlando tan a gusto, dijo, y él tenía que permanecer allí sentado de la mañana a la noche, no lo decía para quejarse, no, pero sentaba bien hablar un poquito sobre el asunto con alguien verdaderamente interesado, e igual que en su país, en la Galería, donde si alguien le preguntaba algo, siempre daba una respuesta conforme a sus conocimientos, ahora podía contarle que, a su juicio, la *Troitsa* era definitivamente la pintura más bella del mundo, nunca nadie había conseguido representar el paraíso invisible de una manera tan asombrosa, esto es, como una realidad, nunca, declaró el anciano levantando el dedo índice, y entonces, claro, el visitante dio un paso atrás y se arrimó a la pared, nunca, nadie, y precisamente por eso es tan importante cada copia y precisamente por eso es tan importante la que ha visto al comienzo de la exposición, porque una copia, como bien sabe usted, dijo el anciano lanzando una severa mirada a su oyente, no significa lo mismo que en Occidente, en su país, cuando se realizaba una copia de un original y esa copia era consagrada por el obispo, es decir, cuando el obispo la reconocía como verdadera, esa copia irradiaba a partir de ese momento la misma santidad que el original, y era lo que ocurría en el caso de la *Troitsa* y, además, jamás se encontraría en ninguna parte una copia tan bella como la que habían traído, y eso que había sido descubierta no hacía mucho, y lodo el mundo la admiró, cuando la encontraron bajaron incluso los de las plantas más altas de la dirección, estaban allí todos los compañeros de trabajo del departamento de restauración, todos los historiadores del arte, cuando la señora lovleva o la señora Zheleznieva, no recordaba exactamente cuál de las dos había hallado la obra, la subió del depósito y todos se quedaron admirando aquella copia, que a primera vista daba la impresión de ser el original, porque todo encajaba, por expresarlo de alguna manera, encajaban las dimensiones, encajaba la estructura, las proporciones, los contornos, sólo que había algo más en la mesa, pero hasta el día de hoy no se sabía qué habían pintado exactamente en esa copia y sobre todo por qué habían pintado algo diferente de lo que aparecía en la mesa de Rubliov, estaban allí, fascinados, estaban también los vigilantes de sala, y enseguida quisieron exponerla, pero luego la intención acabó en nada, porque ¿dónde colocarla?, ¿quizá al lado del original?, ¿una copia casi perfecta?, no, no podía ser, de modo que al final no la pusieron en ningún sitio, pero cuando se inició el proceso de esa exposición itinerante, no hubo discusión, enseguida fue incluida en el material y, además, a la cabeza, porque, claro, no se podía ni hablar de trasladar el original, el original, el de Rubliov, así lo explicó el propio señor director, Valentín Rogionov, permanecerá

en su lugar eternamente, porque cualquier lugar en que se exponga la *Troitsa* de Rubliov se convierte en templo, esto también lo dijo el señor director Rogionov, porque da igual, eso lo añadía ya él, dónde esté la *Troitsa*, enseguida emana su energía sagrada, que uno percibe tan pronto como la mira, y por eso no se atreve nadie a tocarla, él, aseguró el anciano señalándose a sí mismo, considera que ésa es la causa real de que no se atrevan a moverla desde 1928, pues quién se atreve a tocarla sin ponerse a rezar y sin besarla, he ahí precisamente el problema, que se la llevaron en su día de la iglesia de Radonezh, porque, claro, no fue pintada para ser expuesta en un museo y mirada como un cuadro cualquiera, pero da igual, lo único seguro es que ya no se puede tocar, de modo que se queda con nosotros, en la Trétiakov, aunque la Trétiakov no sea una iglesia, y el mundo, concluyó el anciano bajando la voz y dando a entender con un gesto de la mano, como un gran señor, que ya podía marcharse si quería porque él había acabado su discurso, el mundo que vea la *Troitsa* en una copia y trate de adivinar cómo es el original.

Bastantes eran las cosas que pedían una explicación cuando salió como una exhalación del edificio y tomó corriendo la calle Provenza y siguió por allí como quien no ve ni oye nada, aunque por el momento ni siquiera sabía por dónde empezar ni tampoco por dónde iba en ese preciso momento, y ni siquiera le interesaba porque le latía tanto el cerebro que no era capaz de fijarse en nada más, sólo en esa palpitación del cerebro, al principio creyó que le latía porque pisaba apoyando todo el peso en los talones y por eso le temblaba el cerebro en el cráneo, pero luego, al cambiar la forma de andar y pisar con más suavidad, tampoco mejoró, seguía latiendo, y para colmo estaba todo confuso, reinaba un caos absoluto allá dentro, y él se mareaba, hasta tal punto que tenía que detenerse a menudo, seguro que creían que estaba borracho o que estaba a punto de vomitar, pero no, no estaba borracho ni a punto de vomitar, pero sí aquejado de esos mareos y palpitaciones, y, por otra parte, al cabo de un rato comenzó a ver cosas, se veía a sí mismo galopando por las calles y eludiendo a las personas, veía rostros que surgían ante él por un instante y desaparecían luego, veía al anciano del museo o de lo que fuese y veía también a la pareja de mediana edad que se bifurcaba detrás de él, lo rodeaba y volvía a juntarse cogiéndose del brazo y veía asimismo la escalera que subía serpenteando y los colores un tanto desvaídos en la parte central y derecha del cuadro grande y después volvía a aparecer la escalera que serpenteaba hacia abajo y se iluminaba por el dorado de las obras, pero sobre todo le molestaba que entre esos cuadros relampaguearan una y otra vez los tres ángeles que inclinaban la cabeza hacia un lado, para ser más exactos, el central y el de la

derecha la inclinaban hacia el ángel de la izquierda y éste, a su vez, hacia ellos, pero los tres miraban hacia fuera, hacia él, mas sólo por un instante, porque desaparecían casi en el acto, sólo los colores quedaban, el azul y el rojo relucientes de sus túnicas, no un azul reluciente cualquiera ni un rojo reluciente cualquiera, no, si es que eran en efecto azul y rojo, porque ni siquiera de esto estaba seguro como tampoco de que viera, en general, colores, no estaba seguro de nada, pues sólo relampagueaban y desaparecían, pero de tal manera que al mismo tiempo destellaban y se extinguían los otros cuadros, reinaba tal velocidad en su cabeza que a ella se debía probablemente su tambaleo y a ella también las palpitaciones de su cerebro, pero lo peor era que no podía parar, lo cual significaba que no podía parar ese caos, no podía decirse a sí mismo, basta, se acabó, para ya y serénate, y entonces se pararía y se serenaría, pero precisamente eso no sucedía, no se frenaba la velocidad allá dentro, porque lo mismo pasaba también fuera, se sentía forzado a correr, evitando, en la medida de lo posible, chocar con nadie, aún andaba bastante gente por esa zona y él tarde? un buen rato en abandonar el centro de la ciudad y salir por el norte a una avenida ancha y muy transitada llamada Diagonal, pues sí, la cruzó y entonces la situación mejoró de forma considerable, y además conocía la calle, así que dobló rumbo al noreste—por cierro, la dirección que había de tomar para llegar a su alojamiento—, porque allí encontraba cada vez menos gente en el camino y él deseaba justamente eso, encontrar cada vez menos gente en el camino, que el cielo se apiadase por fin de él y lo librase de todos ellos, y entonces consiguió avanzar a un paso un poco más lento, es más, cuando comprendió que nadie lo seguía, sabía, claro, que no lo habían seguido hasta entonces, pero igual, en ese momento le importaba, empezó a importarle que no lo siguiese nadie, sea como fuere, cuando eso resultó evidente y ya pudo moderar la marcha de forma definitiva, simplemente echó a caminar por las estrechas calles, no se podía afirmar, desde luego, que no hubiera nadie allí ese día, un sábado, porque aparecía gente en las aceras, en las ventanas, ni que él no viera aquí y allá, donde las callejas se ensanchaban, algún grupo de niños jugando al fútbol, pero, aun así, no percibía esa fuerza terrífica que lo había impulsado hasta ese momento, de modo que podía formularse ya la pregunta de qué había pasado, por qué correteaba como un poseso, por qué se había enredado en ese monstruoso edificio, por qué no salió cuando podría haberlo hecho, por qué se quedó, qué quería en esa exposición cuando, a decir verdad, jamás había pisado una exposición, por qué precisamente ese día, o sea, por que, por que y por que, todas las preguntas pedían respuesta, dijo para sus adentros, y miró rápidamente alrededor para comprobar si estaba monologando en voz baja, pero no era probable, pues ninguno de los transeúntes lo

miró, de modo que las cosas empezaron a resituarse, también, poco a poco, su cerebro, dejó, pues, de preguntarse y con algunas fórmulas soeces, tales como la puta que los parió, que los folien, que los folien una y otra vez, consiguió cobrar una ventaja psicológica respecto a ese otro impulso que le decía, vale, perfecto, puedes detenerte o puedes incluso sentarte en aquel banco, pero hazlo sobre todo para comprender qué diablos te ha ocurrido hace una hora y por qué has entrado en la Perela o cómo demonios se llame aquel monstruo y, ya que has entrado, por qué te has quedado y por qué has mirado ese cuadro y por qué se te ha abalanzado encima con una fuerza tal, y, una vez más, todo era por qué y por qué y por qué, pero el problema residía en que la ventaja se reveló sólo momentánea, porque se detuvo en vano y despotricó en vano y en vano se sentó en el banco, es decir, en vano cobró esa ventaja psicológica, porque al final no venció su yo diáfano, sino aquel que pedía explicaciones, que quería saber por qué se había dejado llevar por algo que ignoraba por completo y que no podía conocer, ni siquiera sé qué colgaba en esas paredes, ni siquiera sé en qué edificio he estado, yo que, aparte de haber pasado por un taller de restauración, soy un simple experto en palas, llanas y morteros, porque en ese momento no importaba qué había sido en el pasado, no importaba que no solamente había existido un taller de restauración en su vida como tampoco contaba que no se había convertido de inmediato en una nulidad, en esa nulidad que acudía todas las mañanas en metro a trabajar y volvía todas las noches en metro del trabajo, no contaba que no hubiera empezado, sino más bien acabado en esa habitación hedionda, húmeda y oscura que alquilaba en los últimos años y que habitaba solo, porque ese fue el final, pensó sentado en el banco, y la idea acalló de pronto el rumor en su cerebro, caray, sí, esto es el final, lo puso en palabras y las cuatro palabras detuvieron finalmente las palpitaciones de su cerebro, pues sí, seguro, el final, viejo amigo, repitió y miró alrededor en la plaza, que, de hecho, no era una plaza sino un simple ensanchamiento de la calle, ya que habían derribado una casa ruinosa entre otras casas ruinosas, por eso era más ancho el lugar donde estaba sentado y donde un grupo de niños jugaba a la pelota, sólo entonces comenzó a observarlos, uno de ellos se movía con habilidad, fintaba y driblaba con destreza, enseguida se percibía que, siendo uno de los más bajitos, era también el más listo, pues no sólo fintaba y driblaba con habilidad, sino que se notaba que entendía lo que hacía mientras que los otros correteaban sin ton ni son y gritaban, cosas tales, a buen seguro, como pásala, aquí estoy, pero el pequeño no gritaba, se veía que se tomaba el juego muy en serio, es más, al fijarse mejor en él, vio que su rostro se mantenía todo el tiempo asombrosamente, es más, pasmosamente serio, como si algo muy, muy importante dependiera

de su capacidad para bajar con el pecho la pelota que le llegaba, para pasarla con precisión al jugador que entraba hacia la portería contraria, serio, constató él, demasiado serio, es más, observando ya de forma exclusiva a aquel muchachito de cara mugrienta, siempre serio, serio de una forma incesante e inquebrantable, es decir, que en ningún momento participaba de la alegría generalizada al lograr patear la pelota, quizá porque no le suponía una alegría sino algo distinto…, y entonces volvió a clavarse en su cerebro el dolor, apartó de inmediato la mirada de los niños, no quiero verlos, se levantó y desapareció, se metió por la estrecha calleja y luego, cuando ésta torció con él a la izquierda se topó frente a frente.., con los tres ángeles del cuadro, plantados ante él como si fuesen reales—lo cual, por supuesto, no era cierto—, se quedó de piedra, mirándolos, mirando aquellos rostros maravillosos, mirando al ángel sentado en el centro y al ángel de la izquierda, fascinado por el azul de sus túnicas, mirándolos durante un tiempo interminable, y después fijó la vista en el oro y luego otra vez en ellos y se dio cuenta de que no lo miraban a él, de que no contemplaban en absoluto a aquel que los miraba, es decir, que allá en el musco o lo que fuese había cometido una grave equivocación.

Todo se remontaba a la discusión en torno a la definición de la Santísima Trinidad, el destino del cristianismo oriental dependió básicamente de ella, es más, el propio cristianismo giraba en torno a la extraordinaria preocupación por esa cuestión fundamental, aunque no sucede siempre así, pues por lo común las cuestiones fundamentales cristalizan más tarde, luego queda claro realmente de qué se ha estado discutiendo, por qué acumulaban los argumentos, por qué se peleaban, rompían y después se mataban los unos a los otros, mas no en el caso de la cristiana religión del amor, donde las discusiones en torno a este asunto comenzaron su desarrollo en el siglo i v hasta que se produjo finalmente el cisma en un sentido teológico y sólo en el año 1054 se hizo oficial la existencia de un mundo occidental y de un mundo oriental en el cristianismo, de Roma y Constantinopla, aunque la separación existía ya de hecho desde la fundación del Imperio romano oriental, y ese mundo oriental, por hablar sólo de él, esa Constantinopla, luego tampoco se calmó, tampoco cuando finalmente se decidió qué era el Dios Padre, qué era Cristo y qué el Espíritu Santo y cómo estaba estructurado ese ámbito situado más allá de lo humano, porque el asunto tuvo que zanjarse seis veces más—siempre de forma definitiva—, el problema residía en que eran hombres, Padres de la Iglesia, teólogos, arzobispos, obispos, sacerdotes sinodales, en resumen, los sínodos locales y los sínodos generales, san Atanasio, san Gregorio Nacianceno, san Basilio el Grande y san Gregorio de Nisa, los

que tuvieron que tomar una decisión en un asunto que evidentemente superaba con creces no ya su enorme talento, sino sus competencias humanas, porque allí afloró todo lo imaginable para explicar la relación entre Dios Padre, Cristo y el Espíritu Santo, afloraron las sutiles y heréticas diferencias de las versiones más pasmosas, tan sutiles y tan sutilmente heréticas que no acababa uno de entender por qué se derramó tanta sangre, simbólica y real, por una cuestión minúscula, llamada teológica, concretamente, por la doctrina de la Santísima Trinidad, pues hubo quienes argumentaban a favor de reconocer la prioridad y unicidad del Dios Padre, otros a favor de la prioridad y unicidad de Cristo, un tercer grupo a favor de la prioridad y unicidad del Dios Padre y de Cristo, y finalmente también algunos que proponían iguales derechos para los tres, es decir, para Dios Padre, Cristo y el Espíritu Santo, que fue el argumento que al final se impuso, con una curiosa formulación, mediante la cual la unicidad de Dios y su carácter triforme se convertían en fundamento de la fe cristiana, para que hubiera luego gente que entendiera todo esto o para que la llamada discusión *filioque*, es decir, sobre si el Espíritu procedía únicamente del Padre o también del Hijo, dividiera de forma definitiva y permanente a la comunidad de la cristiana religión del amor, de tal modo que surgió entonces el mundo ortodoxo del amor, el misterioso Imperio bizantino que se mantuvo hasta mil años después del gran derrumbe de Occidente y en el que reinó una vida sometida al deseo de lujo y al hambre de los sentidos y, al mismo tiempo y con el mismo derecho, a una religión gobernada por la teología, el imperio en el que después del séptimo sínodo ningún ataque amenazó a ese dogma sustancial ni puso en entredicho el orden ortodoxo, lo cual no quería decir, por supuesto, que la cuestión quedase zanjada, porque la cuestión no se resolvió, todas las definiciones referidas a Dios así como a la relación entre El y su encarnación en Cristo y el Espíritu Santo quedaban envueltas en una bruma inaccesible o, contempladas desde la posterior perspectiva de los herejes materialistas, en el plano de un fracaso lógico difícilmente defendible, en el que sólo ayudaban el respeto a la autoridad y la propia fe, la cual nunca pusieron en duda los santos más profundos y sutiles de la ortodoxia, desde san Juan Crisóstomo hasta san Sergio de Radonezh, la verdadera naturaleza de la Trinidad sólo suponía y siguió suponiendo un problema para el mundo, esto es, para quienes no eran capaces, porque no lo eran, no eran capaces de aquello que sí podían los santos, ver la encarnación del Creador, ver el misterio de la Trinidad, no preguntar sino experimentar, experimentar la extraordinaria concentración del mundo creado y del no creado, la superioridad fascinante, maravillosa, inconmensurable e imposible de expresar con palabras del taller divino y de su fuerza creativa, y

permitir que, a través de ellos y de su santo carácter, la Iglesia o, para ser más exactos, el santo sínodo definiera la doctrina indudable de la encarnación o, mejor dicho, de la representación del misterio de la Trinidad, porque ésta era representable, afirmaron después de cierta disputa, la cual, no exenta de destructiva audacia, duró casi cien años, se podía representar a Cristo, al Hijo, al Dios encarnado, ya que—tal como lo formulaba la correspondiente resolución del Sínodo de los Cien Capítulos—si Abraham los vio bajo las encinas de Mambré, que fue precisamente lo que ocurrió, entonces se los podía representar, es decir, si Abraham lo vio a Él en forma de tres ángeles, repetían miles y decenas de miles desde el monte Athos hasta al monasterio de la Santa Trinidad de Radonezh, entonces nada ni nadie podía impedir que un santo pintor de iconos pintara la Santísima Trinidad sobre la base de las estrictas normas del sínodo y, en un sentido más práctico, de las descripciones de los *podliniki*, porque en su día Abraham, anciano entre los ancianos, vio a los tres jóvenes alados bajo las Elonei Mamre, esto es, bajo las encinas de Mambré, los invitó a sentarse a una mesa, los agasajó y escuchó lo que escuchó sobre el futuro de Sara, y después de la interesante conversación que Abraham mantuvo sobre Sodoma y Gomorra con esa memorable aparición de Dios en forma de Tres Angeles y que, para no alargarnos, concluyó con la promesa de que Él, el Señor, perdonaría a Sodoma y Gomorra si encontrase allí a diez hombres justos e inocentes, pero como luego destruyó Sodoma y Gomorra se pudo colegir que Dios no encontró a diez hombres justos e inocentes allí en Sodoma y Gomorra, aunque dejémoslo, volvamos a que tras ese notable diálogo todos volvieron a sus asuntos, el Señor a Sodoma y Gomorra en alguna forma—sobre la cual existen contradicciones en la tradición correspondiente—, mientras que Abraham se quedaba pensando largo rato, preguntándose qué había visto y a quien había visto y qué le habían dicho allá bajo las encinas, o sea que de todo ello, del memorable encuentro de nuestro padre Abraham o, si se quiere, de su santa descripción en el capítulo 18 del primer libro de Moisés provino la norma sinodal a partir de la cual luego, tras cientos de versiones, nació aquello que a raíz de la gracia concedida a Andréi Rubliov, a través de su suave mano, de su humilde alma y de sus continuos rezos, pero sobre todo de la fuerza inspiradora del Innombrable surgió y se conservó por encargo del abad Nikon de Radonezh y en memoria de san Sergio bajo el título de Santísima Trinidad y cuya extraordinaria fama barrió toda Rusia como una hermosa tormenta hasta encender, una generación más tarde, la imaginación de Dionisi, cuando se pidió para una iglesia ahora ya desconocida una copia de la perfecta creación de Rubliov, y Dionisi se puso manos a la obra, él, y no otro, porque si bien no puede demostrarse que el autor de la copia en cuestión fuese Dionisi, al

mismo tiempo resulta inconcebible que fuese o pudiese ser otro, un seguidor o alguien perteneciente al *artel* de Dionisi, resulta tan indemostrable como, en el fondo, imposible, porque ese cuadro que más tarde fue a parar a la Galería Trétiakov por vías también desconocidas y luego, quinientos años después de su creación, a Barcelona pasando por París, Martigny y Cannes, era esencialmente una copia tan perfecta del perfecto original que nadie salvo Dionisi habría conseguido semejante perfección ni entonces ni en épocas posteriores, un artista de tanta categoría como Dionisi simplemente no apareció durante muchísimo tiempo, de manera que sólo él, única y exclusivamente él, pero, eso sí, con una ayuda extraordinaria, porque la condición, el requisito indispensable para llevar a cabo el encargo no podía ser otro que la garantía de poder contemplar sin perturbaciones el original de Rubliov, de modo que Dionisi hubo de pasar un tiempo considerable en la iglesia de la Santísima Trinidad del monasterio de san Sergio de Radonezh, pues necesitaba mucho tiempo para acercarse al espíritu de la obra maestra, al espíritu de Rubliov, y aproximarse a aquello que revelaba el icono de la Santísima Trinidad en el iconostasio de Radonezh, en el primer lugar a la derecha de la Puerta Real, porque no sólo necesitaba tomar con absoluta precisión las medidas, la forma, el trazo, la disposición de las figuras y de los objetos que aparecían en el icono, estudiar y comprender sus colores y sus proporciones, sino también saber si podía comprometerse a representar la Santísima Trinidad, ya que debía ser consciente del peligro que significaba que durante la contemplación del icono se descubriera que alguien, aunque fuese Dionisi, el celebrado pintor de iconos del siglo XV, no era digno de producir una santa copia de la obra de Radonezh, pues Dionisi sabía mejor que nadie que si su alma no sentía exactamente lo que en su día sintió Rubliov seguro que iría a parar al infierno y la copia resultaría un fracaso, porque sería todo mentira, todo engaño, todo simulación, todo bagatela sin valor ni efecto alguno y ocuparía en vano un lugar en la serie dentro del iconostasio de una iglesia, lo colocarían allí y lo consagrarían en vano, pues no ayudaría a la gente, pues algo así no da nada, no recuerda a nada y sólo finge conducir a algún sitio.

Él mismo fue a buscar la madera de tilo y, de hecho, estaba decidido a llevar a cabo él personalmente la tarca, pero los demás miembros del *artel*, entre ellos su hijo Feodosi, le insistieron una y otra vez en que el Maestro no la asumiera solo, en que ellos también podían encargarse de esto y de aquello, igual que en todos los años anteriores, hasta que al final cedió—como había alcanzado ya cierta edad y como le resultaba más cómodo realizaba así muchas faenas de ese tipo—, de modo que dejaron que él mismo eligiera la madera de

tilo más parecida a la del original de Rubliov, pero no que él solo, derrochando su sagrado talento, cepillara, juntara y pegara la tabla para el icono ni que él solo trabajara las dos *sponki* de madera de roble, esto es, los dos listones destinados a sujetar la tabla que se cruzaban en el dorso ni que él solo abriera el surco para encajar con precisión los dos *sponki* o, mejor dicho, los llamados *sponki vresniye vstrechniye*, o sea que vino primero el que serraba y cepillaba y perforaba y encajaba y pegaba y ponía las correas y las estiraba, después otro que realizaba los trabajos relacionados con los *sponki*, a continuación tocó el turno del *polie*, del borde, de su marcación y del trabajo en la *lushga*, esto es, su pendiente hacia el interior, y luego vino el *kovcheg*, es decir, cuando el mejor experto, siguiendo la huella así trazada de la *lushga*, excavaba por así decirlo la superficie que quedaba enmarcada y que había de ser pintada, porque, lo mismo que en los otros iconos, en este caso también tenían que estar primero en regla el *polio*, la *lushga* y el *kovcheg*, es más, en este caso tan especial era imprescindible que los tres se correspondieran rigurosamente con el original, es decir, que el *polio* transcurriera por el mismo sitio y de igual manera, que la *lushga* se inclinara en el mismo ángulo y de igual manera y por último que el *kovcheg* fuese igual de profundo e igual de homogéneo que en el original de Radonezh, para que entonces el maestro que en el *artel* se encargaba de la primera mano iniciara su trabajo y preparara con sus ayudantes el *levkas* en el lienzo pegado sobre la superficie de madera, es decir, preparara ese líquido gelatinoso diluido que mezclaba con polvo de tiza y aplicaba sobre la tabla del icono—en exactamente ocho capas en este caso—, y cuando por fin se secaba hasta la última capa de *levkas* y todo quedaba lo más liso y limpio posible, vino el *snamenshchik*, el maestro de los contornos, una de las personas más importantes del *artel* y en particular allí, en el taller del célebre pintor de iconos, pues era él quien, con una seguridad infalible y con una fidelidad igualmente infalible grababa el contorno de las figuras y de los objetos que habían de pintarse en la superficie del *levkas* ya del todo seco según el dibujo realizado por el propio Maestro sobre la base del original de Radonezh, los tres ángeles infinitamente suaves y provistos de gigantescas alas en torno a la mesa, y tras ellos, sugeridos, la iglesia, el árbol y la roca, luego la mesa con la copa y el plato con la carne de ternera, todo el *artel* estaba a su espalda conteniendo la respiración, mientras su herramienta, la *grafía*, permanecía en su mano sin moverse siquiera un ápice, y, claro, desde el ensamblaje de las tablas para el icono hasta la labor del *snamenshchik*, el proceso transcurría lógicamente de tal manera que no sólo aparecían los ayudantes y maestros del *artel*, sino que el Maestro en persona se hallaba detrás de quienes trabajaban en cada fase de la obra, y así continuó también en

los pasos siguientes, porque no se trataba de cualquier cosa, el Maestro, apostado tras ellos, comprobaba que la pintura, es decir, el lapislázuli, el bermellón, el ocre, la malaquita y el blanco e incluso la yema de huevo batida, todo se correspondiera exactamente con aquello que, sumido en la contemplación del original de Radonezh, se había grabado para siempre en su mente, allí estaba, pues, atrás, rezando, mientras primero el *lichnik* y luego el *dohchnik* se ponían a pintar cuanto tenían encomendado, el *lichnik* en este caso excepcional sólo las manos y los pies en vez de la cara, el *dolichnik*, en cambio, los quitones y las túnicas, pero daba igual, el Maestro dominaba cada uno de sus gestos y era como si él personalmente dirigiera la mano del *lichnik* y la mano del *dolichnik*, de tal modo que se puede afirmar decididamente que el propio Maestro lo hizo todo de cabo a rabo, pues era evidente que sus ayudantes en el *artel* obedecían a su voluntad o, en última instancia, a la voluntad del Supremo mediante las plegarias del Maestro, hasta que la célebre copia alcanzó esa fase en que no cabía ya la mediación, en que el Maestro ya no podía confiar la tarca a nadie, en que él mismo había de coger el pincel, introducirlo en el recipiente con la pintura y pintar los rostros, las bocas, las narices y los ojos, y si bien normalmente a partir de ese momento habría tocado el turno a los encargados de los contornos en la última gran etapa de la obra, no les tocó el turno porque el Maestro se empeñó en trazar él en persona las líneas de los *asistí* y de los *dvizhki*, pero por entonces rezaba ya mucho más hondamente, rezaba la oración de Jesús, considerando quizá que había de dar crédito a la tradición y creer, por tanto, que Andréi pronunciaba para sus adentros la oración de Jesús en todo momento, pero sobre todo durante el trabajo, de manera que él tampoco podía actuar de otro modo mientras trabajaba, es más, tampoco dejó de rezar cuando, sin desprender la vista del icono, dejó su sitio a quienes aplicaban la *olifa*, la capa protectora transparente que a partir de entonces había de resguardar lodo aquello que había nacido allí, porque ha nacido, dijeron felices y contentos, con ojos relucientes, los hombres en el *artel* del Maestro, está lista la copia del icono de Rubliov, aquí tenemos otra vez ante nosotros a la Santísima Trinidad, y acudió del monasterio vecino todo aquel que pudo, y contemplaron el icono y no se pudieron creer lo que veían sus ojos, pues veían no una copia, ni un icono, sino a la mismísima Santísima Trinidad en su radiante belleza, sólo el Maestro se retiró del taller del *artel* una vez aplicada la última capa de *olifa*, se detuvo ante el icono terminado, lo contempló largo rato, se dio la vuelta de repente y a partir de ese momento nadie vio que le dedicara una sola mirada, y eso que tuvo que estar presente cuando el cliente lo puso en su iglesia, tuvo que estar allí cuando el obispo lo consagraba y tuvo que escuchar al obispo cantar, después de la

plegaria inicial para la consagración del icono y después del salmo sesenta y seis, tuvo que estar allí y escucharlo cantar: Dios, Nuestro Señor, adorado y alabado seas en la Santísima Trinidad, escucha nuestra plegaria y daños tu bendición y haz que el icono sea consagrado por esta agua bendita, para tu Gloria y para la salvación de tu pobre pueblo, escuchaba, sí, y miraba cómo consagraba el obispo el icono, y se persignaba y decía Amín y acto seguido *Gospodi pamilui y Gospodi pamilui* y *Gospodi, Gospodi, Gospodi pamilui*, pero se sentía turbado y no respondió cuando luego se le acercaron para expresarle su reconocimiento y su admiración, calló ese día y calló durante semanas e iba todos los días a confesarse, hasta que finalmente se retiró por completo, y si alguien, por curiosidad o por ignorancia, se atrevía a mencionar en su presencia con qué extraordinaria genialidad había pintado la Santísima Trinidad de Rubliov, corría el riesgo de que Dionisi se lo quedara mirando como si no entendiera o de que el célebre pintor de iconos de la época empalideciera, sobre todo poco antes de morir mientras se dedicaba a pintar la catedral Blagoveshchensk de Moscú, de que su rostro se desfigurara y con los ojos inyectados en sangre comenzara a gritar a voz en cuello y en tono inarticulado al interesado, que, por supuesto, casi se moría del susto, sí, empalidecía, se le desfiguraba la cara, gritaba, salvo en el caso de que fuese su hijo quien le hablaba, porque a él le perdonó siempre todo, hasta el último momento.

El domingo transcurrió como un espanto que se posa sobre el hombre y no lo suelta, que lo mastica y lo consume y lo muerde y lo desgarra, porque ese domingo no quería ni empezar ni continuar ni terminar nunca, y a él siempre le ocurría lo mismo, odiaba los domingos, mucho, muchísimo más que los otros días de la semana, cada día poseía algo que atenuaba un poco, aunque sólo fuese por unos instantes, la angustia de comprobar que todo resulta insoportable, pero los domingos no mitigaban en absoluto esa angustia, y lo mismo sucedía también allí, en España, en vano era Barcelona diferente de Budapest, en vano era todo diferente porque, de hecho, nada era diferente, el domingo se posaba también allí con todo su terrible peso sobre el alma, no quería comenzar, no quería progresar, no quería acabar, estaba sentado en el centro de acogida perteneciente al Centro de Atención Integral Municipal, en el número 197 de la avenida Meridiana, que había encontrado por casualidad cuando, muy al comienzo, habiendo perdido por el momento toda esperanza de hallar un trabajo, comenzó a recorrer la llamada Diagonal y anduvo y anduvo, no tenía ni idea del tiempo transcurrido, una hora como mínimo, porque deseaba desembarazarse andando de aquella desesperanza momentánea que se había adueñado de él, y de

repente se encontró ante el edificio de la avenida Meridiana, vio entrar a tipos como él, así que también entró, nadie le preguntó nada, él tampoco dijo nada, le señalaron una cama entre las muchas que había, y desde entonces pernoctaba allí y estaba ahora allí, sentado en el borde de la cama, y como era domingo, había de pasar allí el día entero, pues adonde ir siendo como era domingo y sobre todo después de lo ocurrido el día anterior en la esquina del Paseo de Gracia y la calle Provenza, podía quedarse solo, quedarse en la cama, aceptar el plato de comida y alegrarse de que fuese mediodía, pero él no podía alegrarse ni siquiera de esto, tan nervioso estaba, sobre todo porque no sabía por qué, lo cual lo ponía más nervioso todavía, le temblaba la pierna, no había modo de parar el temblor, que desde luego no interesaba a los demás, cada cual se concentraba en lo suyo, en general permanecían en la cama y dormían o fingían dormir, él trataba de pensar en el hedor espantoso que floraba en el aire para no pensar en que el tiempo no pasaba, pues en lo alto de la pared, frente a él, había instalado un reloj que él habría querido arrancar, pisotear, destrozar, dejar hecho trizas, pero estaba muy arriba y él no quería problemas, pero no lo soportaba, así que trató de centrarse en el olor y no prestar atención al tiempo, aunque por desgracia seguía temblándole la pierna, por lo cual volvió a recordar que el tiempo no pasaba, que seguían siendo las doce y veinte, por el amor de Dios, qué hacer aquí, no podía salir a los alrededores, eso se lo había explicado alguien muy al comienzo gesticulando con manos y pies, que salir era imposible porque los rodeaba La Mina, algo así como la encarnación del infierno en donde acabaría asesinado, o sea que allí no, a La Mina no, le repitieron varias veces, sí, respondía él, y entonces no salió a dar una vuelta por los alrededores, sólo utilizaba esa avenida interminable llamada Diagonal, que lo llevaba al centro de la ciudad, pero en esta ocasión se sentía cansado, tan terriblemente cansado que ni siquiera podía pensar en volver otra vez al centro y pasar así más rápido el día, puesto que una sensación de malestar se adueñaba de él tan pronto como recordaba la Diagonal, la había recorrido tantas veces, era tan larga, que prefirió quedarse en la cama como los demás, había un televisor, también instalado en lo alto, pero no funcionaba, no había nada que hacer, nada en que confiar para que transcurriera el tiempo en aquel reloj, permaneció un rato mirando las agujas, acto seguido se volvió hacia la izquierda, cerró los ojos y trató de dormir un poco, pero no pudo, porque en cuanto los cerró aparecieron los tres gigantescos ángeles, y no quería verlos, no quería verlos nunca más, pero por desgracia reaparecían siempre, ora porque—como antes—cerraba los ojos, ora porque—como en ese momento—volvía a abrirlos, de modo que se levantó de la cama, una cama bastante desastrosa, por cierto, que se hundía en el medio y tenía abajo un

armazón duro o quién sabe qué cosa que le apretaba la espalda o el costado de modo que se veía obligado a ponerse en pie una y otra vez durante la noche para solucionarlo, pero en vano, porque al recolocar el colchón, la situación sólo mejoraba de forma provisional y luego volvía a hundirse en el centro bajo el peso de su cuerpo, y allí seguía aquella armadura de metal o quién sabe qué cosa, de manera que se levantó, le echó un vistazo, estaba hundido en el centro, así que salió adonde la gente fumaba, pues estaba prohibido fumar en el interior, él, de hecho, no fumaba, pero pensó que al menos estaría en un sitio diferente, pero eso tampoco arregló nada, ya que desde allí seguía viendo el reloj de dentro, que curiosamente se podía ver desde todas partes, no había escapatoria, había que verlo, había que verlo siempre, tenían que verlo todos cuantos utilizaban ese centro como refugio temporal, ver cómo transcurría el tiempo, con rapidez o con exasperante lentitud, desde luego, lo seguro era que quien iba a parar allí había de estar siempre entretenido con el tiempo, precisamente hoy que es domingo, pensó con amargura, y volvió a la cama, volvió a acostarse sobre ese colchón hundido y se quedó mirando al anciano que yacía en la cama de al lado y que en ese preciso momento extraía algo de debajo del colchón, algo envuelto en papel de periódico, y lo desenvolvía poco a poco, y cuando de allí surgió un cuchillo de hoja larga, alzó la vista y se dio cuenta de que lo estaban observando, de que concretamente él lo observaba desde la cama contigua, y entonces lo levantó para mostrarlo y su gesto contenía cierto orgullo, sea como fuere, dijo *cuchillo* y con la cabeza dio a entender que se refería a ese objeto, y al constatar que la mirada del otro ni se inmutaba, volvió a señalar el objeto y añadió, a modo de explicación, *cuchillo jamonero*, pero nada, no le interesaba, dejó que el viejo volviera a envolverlo y pusiera cara de ofendido, pero entonces se incorporó de repente en la cania, se volvió hacia el anciano y le indicó con la cabeza y las manos que, por favor, repitiera las palabras, las dos, *cuchillo* y *jamonero, cuchillo jamonero*, le tuvo que repetir el viejo una y otra vez hasta que le quedó grabado en la mente, y entonces manifestó con señas su deseo de que volviera a mostrárselo, y se le iluminó la cara al anciano, que volvió a sacar el paquete de debajo del colchón, lo desenvolvió y sin duda dijo que era bonito, ¿no?, porque puso cara de decir eso, y él cogió entonces el cuchillo, le dio una vuelta y otra vuelta, lo devolvió y trató de hacerle entender que quería saber dónde lo había comprado, pero el viejo malinterpretó la pregunta y protestó airadamente, envolvió a toda prisa el cuchillo y lo escondió bajo el colchón, sugiriendo así que no, que no estaba en venta, a lo cual a él sólo le quedó intentarlo de nuevo, comunicarle sin palabras que sólo pretendía saber dónde lo había comprado, el viejo lo miraba, trataba de averiguar qué demonios quería el otro, que ni siquiera era capaz de

hablar, cuando de pronto se le iluminó el rostro y preguntó, *¿ferretería?*, claro, él no tenía ni la menor idea de qué era eso, *ferretería*, pero dijo que *sí*, tras lo cual el anciano extrajo un papelito de quién sabe dónde y escribió con lápiz unas palabras:

CALLE RAFAEL CASANOVA, I

y él se quedó mirando esas torpes letras y dio las gracias con un movimiento de la cabeza y dio a entender que quería guardar el papelito, y el viejo asintió y hasta estiró el brazo para introducirlo en el bolsillo de la camisa, pero eso era demasiado para él, demasiado que alguien lo tocara, a él no se lo podía tocar, no lo podía tocar nadie, jamás lo había tolerado, toda su vida le había repugnado que lo tocasen, sobre todo ese viejo con su mano sucia y hedionda, de modo que se apartó rápidamente, es más, hasta le dio la espalda para que no se le ocurriera tocarlo otra vez, y así permaneció durante varios minutos hasta estar seguro de que el vecino entendía que no quería seguir hablando con él ni nada, que él, por su parte, daba por concluida la relación, por rota la amistad, se quedó, pues, tumbado, inmóvil, con los ojos cerrados como antes, y volvieron a aparecer los ángeles, y entonces los abrió, se levantó, se dirigió al espacio para fumadores, permaneció allí un ratito, pasó luego al lavabo y se quedó allí sentado, era, de hecho, el único lugar en que se sentía a gusto, igual que los demás, porque se podía trancar la puerta, porque se podía estar solo, nadie lo veía a él ni él veía a nadie, pero al final se aburrió de estar sentado encima de tanta mierda, pues precisamente la cabina que había encontrado libre tenía la laza del váter llena de mierda porque no bajaba, en vano tiró varias veces de la cadena antes de sentarse, de modo que al cabo de un tiempo se aburrió y regresó a la sala grande, se acostó, se quedó mirando un rato el ojo muerto del televisor allá en lo alto, después el segundero del reloj, y así se consumió finalmente el día, no podía dar órdenes a sus piernas, sus músculos estaban agotados, porque le temblaban ya ambas, sobre todo la izquierda, ambas se agitaban dando pequeños pasitos en el aire cuando permanecía tumbado o en el suelo o en la acera cuando estaba de pie o andaba, de modo que al llegar la noche se sintió extenuado, convencido de que por fin dormiría sin interrupciones, pero, claro, esta vez, como siempre, no se le concedió más que media hora y otra media hora, porque varios roncaban a más no poder, carraspeaban y respiraban con dificultad, de manera que no paraba de despertarse y para colmo aparecían también los ángeles y luego, hacia la medianoche, se presentó también un puto mosquito, pero cuando se tapaba la cabeza con la manta para protegerse le daba calor, de modo que se levantó en aquella sala que permanecía en un estado de

penumbra, se dirigió tambaleándose al lavabo para orinar, volvió, y todo empezó de nuevo, durmió media hora, aparecieron los ángeles y el puto mosquito y los ronquidos, hasta que llegó por fin el momento en que percibió las primeras esperanzadoras señales del amanecer, de modo que cuando clareó, él ya se había lavado la cara y se había arreglado la ropa y los zapatos, y salió del edificio sin esperar el té de la mañana, pues se sentía demasiado agotado para eso y no aguantaba más, iba por la calle, pero no rumbo a la Diagonal, sino en la dirección contraria, decidido a encontrar a alguien que lo orientara, y al principio no encontró a nadie en las calles desiertas, pero luego sí apareció alguien dirigiéndose hacia él, y le mostró el papelito, fue el primero, porque luego se lo mostró a muchos otros, hasta que llegó finalmente a la calle Rafael Casanova, era temprano aún, estaba todo cerrado, adivinó el edificio que buscaba, ponía Servicio Estación, debe de ser éste, pensó, y empezó a deambular ante él por la acera, hasta que llegó un hombre, subió la persiana y abrió la tienda, un tipo de aspecto huraño, con muchas arrugas, que lo miró de arriba abajo con desconfianza, es más, cuando él entró en la tienda al cabo de unos instantes, le echó un vistazo como quien está dispuesto a decirle que se largue cuanto antes, pero él no se largó, se quedó, se le acercó, sacó del bolsillo los cincuenta euros, pues la noche anterior había gastado cuatro en bebida y un bocadillo, mostró el billete, lo escondió luego en la mano, apoyó ambos puños en el mostrador, apoyó allí todo el peso de su cuerpo, se inclinó ligeramente hacia delante y se dirigió al dependiente, sólo le dijo en voz muy baja: *cuchillo*, ¿me entiendes?, *cuchillo jamonero*, y luego añadió para que no cupiera ninguna duda respecto a lo que quería, un cuchillo, cabrón, un cuchillo bien afilado, eso es lo que quiero.

34

VIDA Y OBRA DEL MAESTRO INOUE KAZUYUKI

Me quité la corona y, adoptando forma terrenal, mas sin ocultar los rasgos de mi rostro, descendí entre ellos con el propósito de visitar al soberano de Chu, el rey Mu, para lo cual tuve que abandonar las llanuras interminables del Cielo, el Territorio radiante de la Luz, bajar de aquel mundo en el que irradia, emana y fluye la forma y de ese modo todo lo colma la nada, tuve que echar pie a tierra, por así decirlo, desprenderme de la pureza de lo Celeste y trasladarme al instante, porque nada dura tanto como el, pues el no dura siquiera eso, de tal modo que mi descenso, de hecho, tampoco duró más que un instante, en el que, sin embargo, caben tantísimas cosas, cabía el camino, como dicen, el camino, como lo llaman, el sendero en esa torpe lengua, la relampagueante aparición del rumbo que tomé para venir de allí aquí, la bajada e incluso la gran pompa con que descendí, ya que cabía todo en él, cabían los primeros pasos como ser humano en la Tierra, donde mi guía, mi único y mudo acompañante, me orientó enseguida y con suma discreción para que encontrase el sendero y para que, al transitar con andar humano, avanzara por el caos de aldeas y ciudades, tierras y mares, valles y montañas, cabía en un instante el camino que me condujo exactamente adonde había de llegar por el pasillo del escenario, porque el encuentro se celebró en el Kanze Kaikan de Kioto, se levantó ante mí el telón, el *agemaku*, para que yo saliese en forma de un *mae-shite* al *basbigakari*, los oí ya desde lejos, oí los tambores convocantes de los músicos *hayashi* y el sonido del *nokan* sólo comprensible por el dolor que expresa, llegaron a mis oídos las diáfanas voces de los lobos *hayashi*, así avancé con forma humana y envuelta en la noble radiación del kimono *karaori* por el familiar espacio del Kanze, mis pies apenas rozaban la lisa superficie del entarimado de madera de *hinoki* mientras me dirigía al escenario, reinaba el silencio, un silencio insondable a mi alrededor, silencio en la escena, ya que en mi fuero interno sólo quedó del son de los *hayashi* el silencio, que me guió hasta el palacio, y allí entre c interrumpí el himno que se entonaba, pues callaron tan pronto como franqueé el

umbral, no podían saber quién había llegado pero se hizo un silencio, un insondable silencio, a lo mejor me veían realmente como lo que parecía a primera vista, como una dama de la nobleza, una desconocida que de súbito se había plantado allí, y la corte de Chu enseguida dio un paso atrás al aparecer yo, y fue como si el mundo entero hubiese retrocedido para despejarme el camino, de modo que no me resultó difícil ver el trono en el que se sentaba el soberano de Chu, el rey Mu, monarca honrado y pacificador del país terrenal en el que las cosas tienen su peso y su olor, monarca que al reflejar, bien es verdad que como un espejo débil y roto, cuanto existía por encima de él, realmente merecía el elogio del Cielo, merecía una señal que yo había de transmitirle en el acto, mas primero venía la fragancia, primero la fragancia para que el olor de la planta inmortal anunciase la promesa de que, aunque desapareciese temporalmente, muy pronto volvería a aparecer en mi forma verdadera, y ya veían sobre nuestros hombros la rama floreciente del melocotonero y tenían la sensación de haberla visto siempre y veían mi danza mientras yo, de hecho, desaparecía para volver a aparecer al instante como *nochi-shite*, en mi forma verdadera, pues había prometido precisamente eso, que regresaría, pero ellos, concentrados en la danza, no veían más que la fascinación del baile cuando yo volví a presentarme, y veían la corona del ave fénix sobre mi cabeza, la seda resplandeciente de mi vestimenta de color violeta y escarlata, el brillo conjunto del kimono *oguchi*, de la túnica *choken* y de la espada que llevaba al costado, de tal manera que el oro entretejido de manera finísima se veía con mayor claridad a medida que avanzaba, veía su asombro y su admiración, sólo el soberano de Chu, el rey Mu, conservó la calma y la compostura, tenía el respeto dibujado en el rostro, tenía una conciencia exacta de la distancia y de las proporciones, me miraba, me miraba solamente a mí, y era el único que en efecto me veía, que no sólo se dejaba llevar por el hechizo de mi danza, me veía a mí, quien por medio de mi acompañante le entregaba las semillas de la planta inmortal como regalo por la paz conseguida, con el fin de que tuviese en las manos una señal que recordara la paz y la necesidad de conservarla, y él me miró conmovido, miró mi danza, pero me veía también a mí, que le contaba con gestos terrenales que existía el Cielo, que existía por encima de las nubes una Luz que se divide en miles de colores, que existía, si alzaba la vista y se sumía en lo más hondo de su alma, un espacio ilimitado que no contenía nada, nada de nada, ni siquiera un minúsculo instante como éste que poco a poco había de darse por concluido, pues poco a poco debía apartarme de esas miradas felices y asombradas y dirigirme por el suelo de madera de *hinoki* del *hashigakart* hacia el *agemaku*, seguida por mi acompañante, y ya sólo oía el silencio *kakegoe* de los músicos *hayashi*, me llevaba el

cuerpo que no era mío, se abrió con suma dignidad la colorida cortina del *agemaku* y yo pude salir por fin del ámbito del escenario y desprenderme ante un gigantesco espejo del cuerpo que me transportaba, pude regresar porque debía hacerlo, debía quitarme la corona del ave fénix, librarme de la gracia de la seda violeta y escarlata con oro entretejido, volver allí de donde había venido, y entonces el acompañante se puso ante mí para enseñarme de nuevo el camino, como lo llaman en esa torpe lengua, y dejar poco a poco el familiar mundo del Kanze, lentamente desaparecieron a mi alrededor el peso y el olor, aún conmovía mi corazón el silencio cada vez más lejano de los tambores y gritos de los músicos *hayashi*, pero yo me alzaba ya, veía el caos de las aldeas y ciudades, las tierras y mares, los valles y montañas, y llegaba a su fin el instante que tantas cosas comprendía, y mientras ascendía todo subía conmigo, un gran boato me levantaba, un gran boato me devolvía a la pureza del Cielo, al mundo inconcebible que en su forma resplandeciente, emanante y fluida no es más que regreso a aquello que no es, al imperio radiante de la Luz, a las llanuras interminables del Ciclo, pues es ése el lugar en que existo aunque no existo, es ése el lugar en el que vuelvo a ponerme la corona y puedo pensar que Seiobo descendió a la Tierra.

Le ayudan, pero son muchos, son demasiados los colaboradores, a decir verdad hasta uno sería excesivo, de modo que esa gran cantidad de gente supone un verdadero exceso, le gustaría quedarse solo un rato, solo en el cuarto de los espejos, porque querría quitarse en solitario la máscara *zó-onna*, desde luego podría hacerlo solo, pero no, imposible, los sirvientes del teatro corretean oficiosos a su alrededor, desanudan atrás, en la nuca, la cinta de la máscara y ya lo guían hacia fuera, fuera del cuarto de los espejos, se oyen todavía los aplausos en la sala del Kanze, que luego se extinguen, pero él no los oiría aunque no se extinguiesen, porque ya lo han conducido al vestuario y empiezan a tironear, desabotonar, arrancar, desenvolver cuanto hay que quitarle de encima, como si tuvieran prisa, pero de hecho no la hay, le están quitando ya el disfraz, uno está doblando ya el costoso kimono y el otro doblando el *hakama*, todo va como una seda, todo funciona como una maquinaria perfectamente engrasada, todos actúan con mucha celeridad, como si fuese importante convertir cuanto antes al *nochi-shite* de hace unos instantes de nuevo en Inoue *sensei*, aunque él querría permanecer, quedarse solo un ratito, pero no, imposible, alguien se le acerca corriendo y le susurra al oído que al *sensei*, o sea a él, sólo le quedan quince minutos y entonces vendrá a buscarlo un hombre, Kaneko-san, que lo conducirá por la salida de los artistas hasta el coche, el cual lo llevará entonces en unos minutos ante los invitados de honor, lo llevará concretamente a la recepción que el

Kanze ofrece a los ricos mecenas, pues sí, él sabe que así debe ser, lo ha hecho ya cientos de veces, y aun así siempre se adueña de él esa misma sensación de desagrado por no poder quedarse solo, sobre todo le resulta difícil allí en el Kanze Kaikan, aunque difícil es en todos los teatros *nó, porque* siempre ocurre lo mismo, después de la función simplemente hay que correr para no llegar tarde a recibir las reverencias y felicitaciones en los elegantes reservados de hoteles o restaurantes, en este caso en un hotel cercano donde incluso es posible que esté el mismísimo Umewaka Rokuro *sensei*, le susurra el hombre del teatro, aunque no es del todo seguro, porque, de hecho, Rokuro *sensei* debería de encontrarse ya en el Shinkanzen rumbo a Tokio, pero quizá sí, añade el sirviente ladeando ligeramente la cabeza y esbozando una simpática sonrisa, al tiempo que le da la túnica del *shite*, o sea, la suya, para que se dirija ya a la ducha, y, en efecto, ha de moverse ya sin la más mínima inseguridad, porque, si bien el sirviente corretea con la máxima cortesía ante él, de hecho da la impresión de corretear detrás de él y de empujarlo hacia delante, hacia el baño, pues ya lleva colgado del brazo el pantalón y la camisa de paisano del distinguidísimo *shite*, es más, incluso la corbata que luego, servicialmente, le atará el propio sirviente, y eso que puedo atármela yo solo, piensa cansado el *sensei*, aunque ni siquiera es capaz de proponérselo realmente, pero en esos momentos, cuando el *agemaku* ha bajado a su espalda y la función ha terminado, sólo siente en su interior ese anhelo de conservar la alegría y la calma infinitas y de ocultar el infinito cansancio que también se halla dentro de él y que querría esconder por completo, pero ya le están quitando el disfraz, le están desatando la cinta de la máscara en la nuca, no lleva puesto ya ni el kimono ni el *hakama*, sólo nota, y mucho, el cuerpo y su sudor, pero otro sirviente ya le alcanza servicialmente la toalla, y él se seca para librarse todo lo que pueda de la transpiración, no queda tiempo para pensar, no queda tiempo para concentrarse y reflexionar, todo el mundo corre como siempre, reina una enorme agitación, como si hubiera sucedido algo allá fuera, algo que él ignora, aunque confía en que la propia función haya despertado esa agitación detrás del escenario, en las dependencias traseras del edificio, pero no es así, y él lo sabe, sabe que para eso son demasiadas las representaciones, demasiada la repetición superfina de cosas y asuntos carentes de sentido e importancia, como, por ejemplo, esas recepciones repetitivas, inútiles y absurdas a las que por supuesto tiene que acudir para escuchar las palabras de reconocimiento y ver las reverencias, y es posible que el propio Rokuro *sensei* esté en efecto presente, es en la escuela Kanze de la rama Umewaka cuya dirección en Kioto ha recaído en él desde el mes pasado, una esperanza que se acaricia una y otra vez, porque merece la pena ir si está allí el quincuagésimo sexto

Umewaka Rokuro *sensei*, el director de la escuela, entonces una recepción así cobra de pronto sentido, pero, claro, Rokuro *sensei* no suele acudir a esas recepciones, sólo, en el mejor de los casos, su esposa, aunque eso también ocurre muy raramente, Rokuro *sensei* en cambio no, precisamente él, al que el *shite* de la función de hoy, es decir, él, Inoue *sensei* debe también esta función, Rokuro *sensei es* la autoridad incuestionable de esa escuela Umewaka, y sólo la sensibilidad de Rokuro *sensei*, su reconocimiento de las extraordinarias capacidades de él, de Inoue *sensei*, que nunca ha sido ni será probablemente un verdadero artista *nó* profesional, porque en su momento comenzó con demasiadas desventajas, puesto que en parte no procedía de una familia *nó* y en parte comenzó a estudiar el teatro *nó* muy tarde, ya en la edad adulta, sólo la sensibilidad de Rokuro *sensei* y su buen ojo hicieron que lo descubriera y que lo tratara luego como un actor *nó* profesional, de manera que recibía dos o tres papeles anuales como *shite*, igual que los demás, igual que cualquiera de los miembros de la escuela Umewaka o de la escuela Kanze, y además le encargó, como muestra de su respeto, la dirección de la rama Umewaka en Kioto, lo cual indica de forma inequívoca que Rokuro *sensei* lo quiere y comprende que el arte del *nó* es para él la vida plena de la que él, Inoue Kazuyuki, es tan sólo un médium que transmite, por así decirlo, aquello con lo que lo colma el Cielo, pero ojalá no se celebre esa recepción, piensa meneando la cabeza bajo la ducha, aunque mucho tiempo no tiene ni para ducharse ni para menear la cabeza, porque el sirviente lo espera con la toalla y con su ropa, y el se presenta en apenas diez minutos en la recepción organizada para los patrocinadores y se sitúa a un costado, no se atreve a avanzar hacia dentro aunque lo empujan, escucha palabras de reconocimiento por doquier, y todos expresan con profundas reverencias que consideran maravilloso lo que acaban de ver en el escenario del Kanze Kaikan, él tiene una copa en la mano, pero no toma ni un sorbo, desde hace un tiempo sólo bebe un agua especial recetada por un terapeuta coreano al que suele acudir con regularidad, porque sólo cree en él, de los médicos no se fía, tiene la presión sanguínea alta, desde la peligrosísima representación de *Dódójt* el año anterior ronda a veces los doscientos, lo cual debería causar una honda preocupación, decían los doctores sacudiendo la cabeza, pero el pequeño coreano no la sacudió en absoluto, sino que asintió y le recetó esa agua especial por doscientos mil yenes, y él cree en él y, lo que es más importante, nota el efecto benéfico, e informa al coreano sobre sus sensaciones, pero éste no dice ni pío sino que se inclina, asiente y vuelve a recetarle el agua especial, el oro es más caro, comenta en broma Ribu-san, la esposa de Inoue, a Amoru-san, la segunda esposa, pero la cosa queda entre ellos, y en ese momento está

la copa de champán en la mano del *sensei y* que mira a hurtadillas hacia el reloj en la pared de la sala, se queda aún un rato y luego se marcha después de una larga despedida en el transcurso de la cual saluda a cada uno por separado, el taxi lleva ya un rato esperándolo ante la entrada del hotel, vamos al Mahorowa, dice en voz baja el *sensei*, lo cual significa para su entorno que todo sigue como siempre, es decir, vamos al Mahorowa, el *sensei* continúa con los ensayos, no existe para él diferencia entre la función y los ensayos, sólo existe entre practicar el *nó* y no practicar el *nó*, y esto último apenas lo conoce, pasa el día entero ensayando desde la mañana hasta última hora de la noche, se encuentre en Kioto o en Tokio, porque él reparte su vida entre las ciudades, tiene alumnos en Kioto y sus alrededores y tiene alumnos en Tokio y sus alrededores, o sea que dos semanas en Kioto y dos semanas en Tokio, así transcurre la vida del *sensei*, en la que lo más importante son, lógicamente, los ensayos propios, los cuales transcurren ya sea en el Mahorowa, ya sea en el Shin-E Building, depende del lugar que convenga al *sensei*, si tiene que ir a la consulta del coreano o pasar un rato por la casa de sus padres, entonces es el Shin-E Building situado en las proximidades de la Kioto Station, si quiere quedarse luego en casa, lo cual sucede casi siempre al final del día, entonces el Mahorowa, Shin-E Building o Mahorowa, el Mahorowa o el Shin-E Building, cuando se encuentra en Kioto las cosas transcurren entre esos dos lugares, aunque a menudo da la impresión a sus familiares o sus discípulos, sobre todo los más fieles y entusiastas, Chiwako-san y Mozomu-san, Hinuko-san y Raun, de que improvisa a la hora de elegir sus programas, aunque tan pronto como se les ocurre esta expresión, «improvisar», enseguida se la quitan de la cabeza, porque el, aunque lo parezca, argumentan entre ellos, no improvisa nunca, lo que ocurre no es improvisación, no lo es de ningún modo en el sentido cotidiano, de eso están seguros, es más, como el *sensei* lo sabe todo de antemano y lo sabe, además, con suma exactitud, ésta es la convicción generalizada, sólo a ellos se les puede antojar que improvisa, porque ciertamente existe un programa mensual, pero el *sensei está* siempre abierto como un libro, lo cual significa que está en relación directa con el Cielo, de ahí que pueda plantearse la idea de que sea un hombre imprevisible, puesto que obedece a lo que en esa relación directa 1c dicta el alma, de manera que no para de desmontar aquello que antes fijó para sí mismo en el programa mensual, él, el *sensei*, ni siquiera se da cuenta de esa imprevisión, porque es completamente libre, en este y en otros muchos sentidos, ensayar y enseñar, enseñar y ensayar, en resumen, siempre única y exclusivamente el *nó*, en contadas ocasiones viaja a algún sitio, por ejemplo, viaja antes de una función al lugar en el que transcurre la pieza que se va a representar, para rezar allí o para

acudir a la ceremonia de la comunidad cristiana en la esquina Oike-Kawaramachi, pero no por Jesús, como suele expresarse, sino para participar en la alegría colectiva de una comunidad, pero, claro, en contadas ocasiones, a veces, muy de vez en cuando, porque lo habitual es sólo ensayar, durante horas, y sólo enseñar, durante horas, dormir, dicen sus familiares, sólo tres o cuatro horas diarias, puesto que se duerme muy tarde, nunca antes de las dos, y se despierta con los primeros cantos de los pájaros, entonces lee y reza y luego comienza de alguna manera el día, ensayando y después enseñando y a continuación ensayando de nuevo y volviendo a enseñar y por último vienen ensayos y más ensayos en el Mahorowa, en general, cuando se encuentra en Kioto, el programa diario suele concluir allí, el Mahorowa está muy cerca de su casa, que es, contrariamente a la de otros actores *nó, modesta*, un edificio pequeño de dos plantas en las inmediaciones del santuario Kamigamo, en medio de un barrio en absoluto elegante, el *sensei* no desea la riqueza, señalan los alumnos y los familiares, salvo, añaden, cuando está de viaje, porque entonces tiene que alojarse en un hotel conforme a su rango o hallar un entorno conforme a su rango para cenar, por lo demás no, siempre busca la sencillez en todo, lo simple y transparente en contraposición a lo complejo, lujoso y superfino, corre el taxi, en el asiento trasero van el *sensei* y Amoru-san y detrás del taxi los discípulos en un minibús, seguido por los coches de los familiares, así llegan esa noche al Mahorowa y luego, tras una cena tardía y ensayar un poco *Seioho*, regresa con el círculo más estrecho de la familia, con Ribu-san y con Amoru-san, a la casa que le sirve de hogar, reza largo rato ante el altar doméstico, responde después a algunas preguntas que le formula Ribu-san, se arrodillan, se inclinan el uno ante el otro y así se despiden, y entonces él, el *sensei*, toma un baño y sube a su habitación, donde por fin puede estar solo, lo que más le gusta es estar solo antes de dormirse, encerrarse en el cuarto, encender la luz, una luz tenue, coger el libro, la interpretación del Sutra del Corazón por Takahashi-*sensei* que lee con regularidad, empieza por algún punto y después se acerca a la ventana para contemplar la oscuridad de la noche, reza largo rato, acto seguido vuelve a acostarse, lee unas páginas, cierra el libro, lo pone en su sitio en la mesita de noche, y está tan solo que logra serenarse, o sea que puede dormirse, y entonces, en efecto, poco a poco lo vence el sueño.

Su corazón es sumamente generoso, explica Ribu-san en el Mahorowa, un corazón generoso y un profundísimo secreto, ése es el *sensei*, pero es difícil, dice ella y no le preocupa que el *sensei* pueda oírla, resulta muy difícil hablar de él porque no se parece en nada a mí o a nosotros, porque es diferente en rodo, yo, dice señalándose a sí

misma, soy su esposa desde hace más de tres décadas, pero a menudo no sé qué significa qué en su caso, y me sorprende una y otra vez, porque soy ciega y él, en cambio, ve, soy ciega y no veo cuanto está por venir, pero él ya ve de entrada lo que ocurrirá, durante mucho tiempo decía yo que eso era imposible o tal vez un milagro, y me lo quedaba mirando, mas luego acepté que el *sensei* sabía de antemano cuanto iba a suceder y también que no lo deducía de sí mismo sino del mundo, de la verdadera estructura del mundo, que él y sólo él ve y conoce, aunque podría expresarlo también en el sentido de que el *sensei* sólo siente y es sordo, sordo a aquello que nosotros oímos, sordo a las explicaciones cotidianas, puesto que solamente percibe y concibe lo que dice su alma, nosotros somos sordos a nuestra alma y él a nuestras ideas caducas y a nuestras relaciones, que a él no le dicen nada, las ve, sí, nos ve a nosotros, sí, sabe en qué creemos nosotros, qué pensamos y qué hacemos, conoce las leyes importantes para nosotros, las que nos definen y circunscriben aquí, pero esas leyes, de alguna manera.., no influyen en absoluto en el *sensei*, es así aunque suene absurdo, él también se alimenta, se ducha, se viste, va, viene, se sienta y se levanta y conduce un coche y controla las cuentas bancarias y el dinero ingresado para la escuela de Umewaka, pero en su caso nada transcurre como en el nuestro, en el instante en que él come o se ducha o se viste y así sucesivamente, enseguida, cómo decirlo…, todo cambia, no sé cómo expresarlo, dice Ribu-san, y cierra los ojos, debe de ser por causa de una enfermedad, porque lo hace en intervalos muy breves, cierra los ojos con fuerza y su rostro se estremece, cómo transmitirlo, pues sí, es difícil, continúa inclinando la cabeza hacia un lado, porque si afirma que el *sensei* lo acaba todo, que el *sensei* no deja nada a medio hacer, que el *sensei* es imprevisible y que nunca se sabe qué hará o dirá en el instante siguiente, no está afirmando en el fondo nada, y, en efecto, eso parece, porque interviene el *sensei*, que hasta entonces ha permanecido en silencio, asintiendo pacientemente sin abrir la boca, con una inmutable serenidad en la mirada, pero entonces interviene en el Mahorowa y señala con su peculiar manera de hablar, estirando los labios cada vez, realmente cada vez que pronuncia una palabra, como si a cada una se sonriera, y luego, después de pronunciar la palabra o la frase, su rostro vuelve a adoptar esos rasgos serios que normalmente le confieren esa continua e inmutable serenidad, todos los días, afirma entonces, todos los días estoy listo para la muerte, es lo que dice de manera inesperada, y entonces se produce un silencio en el Mahorowa, la primera ocasión, continúa en tono más bajo todavía, la primera ocasión en que se topó con la muerte fue en la infancia cuando un hombre alto y delgado entró en la calle en que vivían, llegó hasta donde él estaba jugando, le saludó a él, al niño, dijo *ohaio*, y

prosiguió su camino, siguió por la calle hasta alcanzar la Horikawa, y esto ocurrió todos los días, el hombre alto y delgado aparecía por la mañana o por la tarde o por la noche, pero siempre se presentaba y saludaba al niño que jugaba en medio de la calle, y a él, dice, ese saludo comenzó a resultarle importante y empezó a querer a ese hombre, de modo que al cabo de un tiempo ya lo esperaba y se preguntaba cuándo vendría y se sentía feliz al verlo aparecer por el extremo de la calle, venía, saludaba y se marchaba el hombre que luego, de un día para otro, ya no vino, y a partir de entonces nunca más volvió, y no tardaron en enterarse de que un coche lo atropelló allá en la Horikawa, lo trasladaron al hospital, donde no paró de pedir agua, pero los médicos no le dieron agua y él dale que dale, que quería agua y agua y agua, debía de tener una sed tremenda, pero los médicos no le dieron de beber, y el hombre murió, y fue entonces, dijo Inoue *sensei*, cuando se topó por primera vez con la muerte, aunque luego tuvo que esperar bastante para comprenderla, y llegó el momento y lo comprendió todo y a partir de entonces supo que no existe el mañana, jamás pienso en eso; dice bajando aún más la voz, y a cada palabra que pronuncia sonríe como de costumbre y luego vuelve a clausurar el rostro, jamás, repite, porque sólo pienso en el hoy, para mí no existe el mañana, no existe el futuro, cada día es el último, y cada día es un día pleno y entero, y yo puedo morir en cualquier momento porque estoy preparado para ello, y entonces todo acabará, y lo entiendo, dice alzando la vista hacia un invitado que está sentado frente a él en la otra punta de la sala, lo entiendo en el sentido de que un todo acabará y otro comenzará en la lejanía, espero la muerte, dice con su invariable sonrisa, la espero, continúa, y la muerte está siempre cerca y no pierdo nada muriendo, puesto que el mañana no significa nada para mí, puesto que sólo el hoy lo significa todo, este día, esta hora, este instante…, el instante de mi muerte.

Cómo nació, dice, recuerda perfectamente cómo nació, vivían en una primera planta y se ve a sí mismo, su cuerpo, abajo, en lo hondo, pero ve también su alma—¿de qué color es el alma?, pues blanca—, y no podía llorar porque el cordón umbilical se le había enrollado en torno al cuello, así empezó todo, su vida empezó con que debería haber llorado pero no pudo, y no en sentido figurado, sino por culpa del cordón umbilical, quería llorar, pero la voz no le salía por la garganta, todos lo miraban asustados, su padre no estaba, lo recuerda todo con nitidez, recuerda la habitación en que vino al mundo, las ventanas, el tatami y las palanganas y, en general, los objetos de esa habitación, y recuerda perfectamente la sensación de nacer, sabía de dónde venía y enseguida se dio cuenta de que en ese momento había pasado a otra forma, a otra existencia, allí todo era un poco más

difícil, en particular la respiración, y no sólo por el cordón umbilical, que alguien no tardó en desenrollarle del cuello, la respiración resultó ser lo más arduo, el hecho de tener que respirar, para ser más exactos, las cosas no eran más difíciles, sino que, en general, cada una llamaba la atención por su peso, cada una se presentaba junto con su peso, he ahí lo nuevo y también lo inconcebible y también, en efecto, lo pesado y difícil, pues lo ralentizaba todo, y ese todo seguía ensangrentado y sudoroso y resbalabadizo y sumido en la sombra como si en algún lugar irradiara una luz de la que allí sólo llegaba sombra, aunque hasta el día de hoy no sabía qué la obstaculizaba y qué proyectaba la sombra, no lo sabía en ese momento en que la recordaba, porque la recordaba a menudo, no por voluntad propia, sino que más bien irrumpía en su conciencia, sin causa ni motivo alguno, así tuvo que ocurrir, así nació, y su padre no se encontraba allí, tampoco cuando lo sacaron de la habitación, no estaba en casa, en aquella época le iba bien, la familia comerciaba con máscaras de respiración y la demanda era alta después de la guerra, de manera que su padre no vivía con su familia, nadie sabía ni dónde ni con quien vivía, se presentaba una vez al mes, traía la ropa sucia para que su madre la lavara, tu padre es un malvado, le decía su madre, pero él nunca lo percibió ni por un instante, sea como fuere, el padre no vivía en casa mientras había dinero y el negocio funcionaba, o sea que transcurrieron casi treinta días hasta que su padre lo tomó en brazos por primera vez, trajo la ropa sucia y miró a su hijo, y en él quedó muy presente cómo el padre lo mantenía de alguna manera a distancia, cómo lo examinaba desde lejos, pero aun así no notó que su padre fuera malo, sólo constató de la manera más objetiva posible, sin ningún sentimiento, que ése era su padre, igual que su padre constató que ése era su hijo probablemente de la manera más objetiva posible, sin ningún sentimiento, aquél fue el primer encuentro con su progenitor y, aparte de ser muy peculiar, fue también el más importante por tratarse del primero, porque luego apenas lo vio durante un tiempo, su padre en contadas ocasiones lo tomó en brazos, pues venía una vez al mes, se llevaba el dinero, traía la ropa sucia, esperaba a que su madre le diera, lavada y doblada, la que había traído el mes anterior, casi no se sentaba, sólo lo hacía por un momento, porque enseguida se marchaba, de modo que se puede afirmar que se crió sin padre, se puede afirmar que su madre lo crió sola, vivían los dos juntos, no tuvo hermanos, solamente vivían su madre y él, los dos, el padre se presentaba por unos minutos, una vez al mes, de modo que él pasaba mucho tiempo solo, es más, en el fondo siempre estuvo solo, así transcurrieron su infancia y su juventud, dice, de modo que luego decidió que cuando llegara a la edad adulta tendría una familia mayúscula, y así sucedió, en efecto, allí estaban Kimiko-*sensei*, señala, y Sumiko-san y Yumiko-san, las chicas, y el más

pequeño, mi hijo, Tomoaki, dice, ninguno de ellos es un niño ya, de manera que cuenta, además, con dos nietos, Maya-chan por parre de Kimiko y Aya-chan por parte de Sumiko, y tiene una esposa. Ribu-san, y está también Amoru-san a su lado, pero no sólo lo rodean ellos, sino una cantidad ingente de personas, alumnos en Kioto, alumnos en Tokio, en Fujiyama y en Arayama, un total de noventa en total, lo cual, lógicamente, no modificaba en absoluto la soledad, porque cada uno es un alma, cada uno, asienten con gesto respetuoso los familiares y discípulos aludidos que entonces, al comprobar que la pausa en el ensayo de *Seiobo* se alarga más de lo habitual y que el *sensei* comienza a explayarse en su relato dirigiéndose al invitado, se sientan en torno a su padre y abuelo y maestro como si respondiesen a una señal, porque allí están Kimiko-*sensei* y Yumiko-san y Tomoaki-san y también Maya-chan y Aya-chan —siempre un poco apartadas de los demás—, la enigmática y silenciosa Amoru-san, así como, claro, los más leales entre los alumnos, Chiwako-san y Nozomu-san y Himuko-san y Ante-san y Gomu-Gomu y Raun, allí, en el Mahorowa, que es como llaman a la sala de ensayos del maestro en el extremo noroccidental de Kioto, no lejos del santuario de Kamigamo, todos allí escuchando a su padre y abuelo y maestro, prestando la máxima atención, aunque es evidente que lo han escuchado ya unas cuantas veces y conocen las historias del maestro y, por tanto, también su propia historia, pero es quizá precisamente esto lo que los impresiona tanto, que siempre las narre con las mismas palabras, exactamente las mismas palabras, jamás se deja una en el tintero, jamás se equivoca, ni en lo que respecta a las palabras ni en lo que respecta a la secuencia de los hechos, y siempre comienza igual, cómo nací, vivíamos en una primera planta y me veo a mí mismo, mi cuerpo, abajo, en lo hondo, pero veo también mi alma, nunca ni un solo cambio, y es lo que luego se difunde, porque los familiares y los alumnos también procuran narrarlo siguiendo las palabras del maestro cuando, entusiasmados, se ponen a hablar con alguien sobre él, y así se divulga la historia del maestro, como un cuento o una leyenda, con la única diferencia de que en esta narración nunca se ha modificado ni una sola palabra, ni una sola expresión, nadie puede añadirle nada ni quitarle nada, nació en 1947, el 22 de diciembre, en Kioto, dice, su casa natal sigue en pie y continúa siendo de su propiedad, pero la calle no lleva nombre, es una callejuela muy estrecha, siempre lo ha sido, situada no lejos del cruce de Nanna-jo con Horikawa-dori, en diagonal frente al gigantesco templo de Nishi-Hongan-ji, hay que imaginar que la calle discurre en paralelo a la Nanna-jo, son sólo unas pocas casas, entre ellas, más o menos por la mitad, la nuestra, dice, donde la planta baja estaba siempre destinada al negocio, al comercio de máscaras de respiración, igual que hoy, mientras que en la primera planta residíamos mi madre y yo, porque

en la casa sólo vivíamos nosotros dos, mi padre pasaba una vez al mes cuando el negocio funcionaba, muy brevemente, para dejar la ropa sucia y llevarse la limpia, y mi madre siempre trabajaba, no tenía tiempo para ocuparse de mí, así que yo estaba mucho tiempo solo y mi soledad era realmente profunda, todo lo profunda que puede ser una soledad, dice, y en ese momento más o menos, los familiares y alumnos, que parecen tocados por una varita mágica, comienzan a volver, como si el asunto no les atañera, a sus sitios, desde donde se habían acercado al comenzar la historia para ponerse alrededor del maestro, los hijos y los nietos se sientan a su izquierda, a unos diez metros de distancia, así transcurren normalmente los ensayos privados, en los que sobre todo ensaya el propio maestro y, de manera independiente de él, detrás del maestro para no molestarlo, los descendientes, en particular Kimiko, la hija mayor, que alcanzó ya la categoría de maestro, es decir, lejos de su padre o abuelo, a la vez que los alumnos ensayan a una distancia más respetuosa aún a su derecha o frente a él junto a las paredes del Mahorowa, porque el lugar del maestro es sagrado, nadie se sienta cerca de él, sólo Amoru-san, aunque únicamente para controlar, registrar y resolver los asuntos del maestro, Amoru-san, de la que los no iniciados difícilmente pueden saber qué hace, pero, eso sí, no para durante los ensayos, recuerda a un muchacho en bicicleta, dice el maestro, antes incluso de ingresar en la escuela, a un muchacho que se cayó de la bicicleta en la calle y se dio un buen trastazo, todos se rieron, había bastante gente en nuestra calle y todos se carcajearon al verlo caer de la bicicleta, yo no, yo lloré, me dio muchísima pena, sobre todo porque noté que la rodilla le dolía sobremanera por la caída, mi madre empezó a decirme, basta, deja ya de llorar, el muchacho se fue, se quitó el polvo del pantalón, se subió a la bicicleta y ya estaba en la Horikawa, pero él seguía llorando porque le daba pena, le daba muchísima pena que se rieran del muchacho, aunque, de hecho, éstos no son sus recuerdos, dice, son cosas que le contó su madre cuando era ya un adulto y así se conservaron y se convirtieron en recuerdos suyos y así los cuenta ahora, como si él mismo recordara, aunque, a decir verdad, algunos recuerdos se los debe a su madre, como también que, siendo ya un escolar, dice, fuimos una vez a nadar a la piscina, pero había uno entre nosotros que no se atrevía a meterse, le tenía miedo al agua, miedo a la piscina, yo entendía sus temores aunque no los sentía, y todos empezaron a burlarse de él, y, claro, estallé en llanto, tal era la pena que me daba, luego, en mi edad adulta, me contaron que siempre reaccionaba así en la infancia, siempre sentía lástima por alguna persona y siempre lloraba por ella, y estas situaciones se han convertido en recuerdos que me han acompañado durante toda la vida, dice, y continúa así con su peculiar manera de hablar, repetición

tras repetición, un sinfín de repeticiones en el relato, pero es como si lo hiciera sólo por una cuestión de ritmo, porque su retentiva, cuando se trata del *nó*, es tremenda, pero, en cambio, cuando cuenta, como en esta ocasión, vuelve una y otra vez sobre el mismo punto, a algún fragmento del relato que ya ha narrado antes, quizá con la intención de subrayarlo o de mantener un ritmo que los otros no entienden del todo, quién sabe, sea como fuere, de su época en el jardín de infancia ha conservado un montón de recuerdos, dice, pues resulta que había una guardería en las inmediaciones, justo frente a la esquina del Nishi-Ilongan-ji, y al otro lado, en el interior del terreno del Nishi-Ilongan-ji, se alzaba una torre de enormes dimensiones que resultó ser un edificio muy particular, porque daba igual la hora que fuese, daba igual que fuese la mañana, el mediodía o la tarde, aquella torre, llamada *shinseigomon* en la era Meiji, siempre tapaba por completo la guardería, de tal manera que todos mis recuerdos del jardín de infancia están asociados a un lugar oscuro, porque la enorme torre proyectaba su sombra sobre nosotros, siempre reinaba la oscuridad en la guardería, y yo pasé todos aquellos años jugando en las tinieblas con los demás niños hasta que alcanzamos la edad escolar sin que ninguna puericultora mencionara ni una sola vez la causa de que reinara siempre tal oscuridad allá dentro, y por eso quedó en mí la idea de que la guardería era un lugar lóbrego en el que los niños jugaban en la oscuridad y en cuyas inmediaciones se alzaba una gigantesca torre, pero luego tocó el turno a la escuela y con ella vino también otra cosa, vino lo peor, y apareció de golpe, porque nuestro negocio quebró de un día para el otro, y el socio de mi padre, con el que comerciábamos juntos en el ramo de las máscaras de respiración, dejó la empresa inesperadamente, a él se debió todo el problema, el hombre desapareció, se esfumó por completo, no lo volvimos a ver, y nosotros nos quedamos allí, y fue terrible, pues antes teníamos de todo, no padecíamos privación alguna, es más, él cree, dice, que se los consideraba adinerados, tenían televisor y piano, cosas que muy pocas personas, muy pocas familias podían permitirse, porque después de la Segunda Guerra Mundial casi todo el mundo se quedó sin nada, sólo ellos medraron con el negocio de las máscaras de respiración, hasta que llegó la quiebra, y a partir de entonces se hundieron de repente en la más absoluta miseria, no les quedó nada, ni televisor ni piano ni nada, y lo más triste fue que mi padre, dice, quien no permaneció nunca en casa mientras las cosas funcionaban, un buen día volvió a instalarse en la casa después de producirse la quiebra y a partir de entonces vivió allí hasta su muerte, estaba sentado, en silencio, recuerdo perfectamente dónde, abajo, en el antiguo local comercial, frente a la ventana, y así lo recuerdo hoy todavía, lo veo fumando, sin apartar la vista de la ventana durante años, apenas intervenía en nada,

se limitaba a permanecer allí sentado y a fumar, lo dejó todo en manos de mi madre, aunque, eso sí, cuando yo le recomendaba algo, él enseguida lo aceptaba a pesar de que yo acababa de cumplir nueve años por aquel entonces, nueve años cuando él regresó a casa y caímos en la miseria, y yo a veces le aconsejaba esto o aquello, y él tenía muy en cuenta esas recomendaciones mías de cómo resolver este o aquel problema, pero también me escuchaba mi madre, aunque la costumbre era que mi padre terminaba expresando cómo había de resolverse un asunto y esto siempre coincidía con el consejo que yo le había dado, a mi padre no le interesaba mi edad, aceptaba mis recomendaciones, y sobre todo las aceptaba mi madre, de hecho, mi relación con mi madre era más estrecha, nadie me importaba tanto como mi madre, ella me crió, ella se ocupó de mí, ella me cuidó, y yo quería mucho a mi madre, siempre lo hablaba todo con ella, no sólo en mi infancia, sino en mi juventud y también luego, la sentía muchísimo más próxima que a mi padre o a cualquier otra persona, ella vivió con su marido, mi padre, hasta su muerte en mi casa antigua, la paterna, es decir, cerca de la Kioto Station, en aquella calleja paralela a la Nanna-jo, en cuyas proximidades se encuentra ahora el Shin-E Building, y yo, al cabo de un tiempo, cuando regresé a Kioto, porque me había marchado, me mudé aquí, al Kamigamo, de manera que vivíamos bastante lejos el uno del otro, pero yo la iba a ver casi todos los días y lo hablaba todo con ella, así fue hasta que falleció, porque ella era la persona más cercana a mí, no como una madre, sino como una amiga, no había nada que no comentara con ella, no tenía secretos para ella, guardar ante ella un secreto habría sido completamente insensato, y sufrí mucho por ella cuando la familia se sumió en la miseria, cuando el socio de mi padre se marchó, cuando mi padre volvió a casa, no teníamos ni un centavo, el negocio se vino abajo por completo, sin remedio, había que trabajar, y mi madre se dedicó a lo que encontró, se presentó una posibilidad de hacer adornos para los árboles navideños de los cristianos, a un yen por pieza, porque después del derrumbamiento simplemente no teníamos qué comer, tan difícil era la situación en la que nos hallábamos, sólo recibíamos arroz de los parientes de mi madre, nuestro sustento, arroz y agua, arroz y agua todos los días, por eso tuvo mi madre que ponerse a trabajar, mi padre ya no era capaz de nada, probablemente porque también se había derrumbado por completo igual que nuestro negocio, o sea que había que producir requilorios para los cristianos, era la única posibilidad y al mismo tiempo un yen era muy poco, mi madre había de producir muchísimas piezas por día, de manera que comencé a ayudarle, también me puse a fabricar esas garambainas cristianas para colgar de los árboles navideños, el problema residía en que yo era un niño, dice, al que no

se podía tratar como a un empleado, de modo que sólo podía cobrar medio yen por el misino trabajo, y de eso no podían vivir, los ingresos de su madre y lo que él ganaba no daban para tanto, y para colmo surgió entonces un problema aún mayor, que esos adornos era pequeños y habían de ser pequeños, y los ojos de su madre no soportaban esa pequeñez, forzó la vista, la forzó de manera funesta, el trabajo funcionaba durante unas horas, pero luego se le cansaban los ojos, se le llenaban de lágrimas y al final le dolían, le dio algo así como una hipersensibilidad del nervio óptico, al caer la noche ya no veía nada, ya no podía usar los ojos, pero todo era inútil, no podía dejar el trabajo, de manera que al cabo de un tiempo empezó a acudir a su casa una enfermera que atendía a su madre y le preparaba el arroz, y todo esto duró hasta que él, el maestro, ingresó en la undécima clase, y en ese tiempo no cesó de preocuparse, sufrió muchísimo por su madre, no podía prestar atención en la escuela, pensaba en los ojos de su madre, se preguntaba cuánto le dolerían esa noche, deseaba con todas sus fuerzas que dejara ya ese trabajo, iba ya a la escuela secundaria, pero seguía igual, y se preocupaba porque parecía que su madre no lo dejaría y la cosa acabaría mal, muy mal, él vivía tan preocupado que no podía concentrarse en nada, sólo en ella, y estaba cada vez más preocupado, cada vez más convencido de que enfermaría gravemente y no volvería a levantarse, le encarecían que se centrara en sus estudios, que continuara estudiando, pero él, dice, era incapaz, lo único que quería era quedarse en casa y ayudar a su madre, y se quedaba y ayudaba, empezó a fabricar él también garambainas para los árboles navideños y no se matriculó en la universidad, y eso que su profesor se lo había aconsejado, en vez de ir a la universidad prefirió los adornos, pero es que no le quedaba otra opción, tenía que permanecer en casa porque la preocupación no le permitía dedicarse a otra cosa de ninguna manera, y mientras asistía a clase en la escuela secundaria, cuando se organizaban aquellas famosas excursiones para escalar montañas a comienzo del curso y los alumnos, incluido él, la esperaban ansiosos, el problema residía en que antes de las excursiones sus compañeros recibían zapatillas de deporte nuevas todos los años, pero en su casa reinaba tal miseria que no daba para esas zapatillas, de modo que su madre se las ingenió para untar las zapatillas de deporte viejas con un chocolate que costaba unos céntimos, primero las lavó y luego las untó y realmente parecían nuevas, pero a él le agobiaba mucho, y como no le daba vergüenza ser el único que, debido a su pobreza, no recibía zapatillas nuevas antes del programa de escaladas, las cogía y les quitaba el chocolate y nunca fue a escalar con los demás, es sólo un ejemplo de las dificultades que padeció, dice, pero también un ejemplo de lo difícil que le resultaba relacionarse con los otros, jorque deseaba estar con ellos, nada

deseaba él más que estar y jugar con los otros, pero siempre surgía algún impedimento por el que debía renunciar a esa convivencia, de manera que en la escuela secundaria se volvió más solitario de lo que había sido en la primaria, sólo su madre y él, en aquella callejuela paralela a la Nanna-jo, mientras su padre pasaba el día sentado en el local, fumando completamente solo y mirando por la ventana, aunque afuera nunca sucedía nada, así transcurrieron los años, y él sentía de forma cada vez más honda compasión por quienes no encontraban amigos o no sabían conectar con aquellos con los que querían conectar, porque él no podía jugar con sus compañeros, pues siempre estaba en casa o en la escuela, en la escuela o en casa, y como estaba muy preocupado por su madre y por su familia en general y se preguntaba qué sería de ellos si él no estaba, la preocupación lo obligaba en aquella época a no salir siquiera a la calle a jugar y a no acercarse a los otros para compartir actividades en el recreo de la escuela, porque sólo le daba vueltas a una pregunta en la cabeza, cómo salir de esa miseria para que su madre no tuviera que forzar la vista, continuamente pensaba en ello, y entonces, claro, dice, no tenía tiempo para pensar en jugar con los demás, y eso que podría haber tenido amigos, por ejemplo, el muchacho que se le quejó una vez de que se sentía mal, muy angustiado, porque así no podría acudir por la tarde a la clase particular de canto, y le dije, dice, que yo iría en su lugar, y fui, y en el camino me aprendí lo que él debía saber y allí, en la clase de canto, explique lo que le había pasado a mi compañero, canté lo que él debería haber cantado, y me elogiaron mucho en la clase particular de canto y me dijeron que no le echaban en cara su incomparecencia, que la comprendían, de manera que el muchacho en cuestión se mostró muy agradecido, y ellos podrían haber sido amigos en el acto, pero, claro, él tenía que volver a casa, primero iba andando, pero luego apretaba el paso y al final corría, tal era su temor a que, en su ausencia, algo hubiese ocurrido a los ojos de su madre, y así era imposible que él, ni nadie, tuviera un amigo, porque si bien el muchacho lo llamaba por las tardes para que saliese y jugasen, él, en aquella época oscura de su vida, enseguida pensaba qué ocurriría en casa mientras él no estuviera, estaba profundamente convencido de que no habría nadie para ayudar, pues, bajo la carga del continuo sufrimiento, estaba completamente seguro de que se acercaba una desgracia importante, pensaba en primer lugar en su madre, temía por ella, temía que se produjera una desgracia relacionada con sus ojos, pero no ocurrió, ocurrió algo muy distinto, algo extraordinario que dio un vuelco a todo, que revolucionó sus vidas, nadie pensaba que pudiera ocurrir, pero ocurrió, todos, y en particular él, estaban convencidos de que la desgracia era inminente, las cosas se antojaban tan carentes de perspectiva que un buen día tomó una decisión, era tal

la tristeza que se había adueñado de él por el destino de su madre y de su padre, que entró en la habitación de ellos situada arriba y les propuso suicidarse juntos, la familia entera, porque me parece la única solución, eso les dije, dice, es lo que puedo proponer, puesto que no tenemos ningún futuro, y la falta de futuro nos ata y nos obliga a resolver el único problema del día a día, qué comer, de manera que yo mismo no podía pensar, lógicamente, en ningún futuro, no anhelaba ningún futuro, éste no existía, subí, pues, a la habitación de arriba, me arrodille ante ellos, me incliné y les dije que nos suicidáramos los tres juntos, pero al final no lo hicimos, porque se produjo un vuelco extraordinario, algo inimaginable, pues un buen día se metió en la escuela un perro grande y blanco y fue a parar al pasillo, yo cursaba por aquel entonces séptimo de secundaria, un perro blanco, greñudo y sin dueño fue a parar primero al pasillo y luego al aula, se hallaba en un estado lamentable, tanto que todos se pusieron a gritar y a chillar y nadie osó ni quiso tocarlo siquiera, y eso que al perro se le notaba que estaba a punto de morir, todo el cuerpo le temblaba, tenía la piel llena de excoriaciones y estaba en los huesos en el sentido más estricto de la expresión, lo echaron de la clase, claro, y lo echaron también del edificio, lo echaron a la calle, pero el perro no se marchó, se quedó junto a la escuela, se quedó más concretamente bajo la ventana de nuestra aula y pasó semanas sin moverse de allí, se limitaba a temblar y a llorar y a aullar y a gemir, se lo oía desde dentro, y yo al final no hacía más que oírlo, y lo oía también en casa, y eso que el perro no se apartaba nunca del muro de la escuela, trataban de ahuyentarlo con un palo, pero no había manera, al perro no se lo podía ahuyentar del lugar, de manera que se quedó, ya no lo pinchaban, sólo se oían sus gemidos, y yo, al cabo de una semana, miré al perro y vi que quería morir y entonces me dije que tenía que llevarlo a casa, que ya se las arreglaría con nosotros, y eso hizo, dice, se llevó al perro a su casa, simplemente le dijo que fuera y el perro fue, pero su madre le explicó que no podía ser, que no podían quedarse con el perro, que qué iban a darle de comer, preguntó, y, en efecto, suponía una preocupación importante, porque ellos no tenían carne para darle, sólo arroz, y los perros no comen arroz, y la madre le recomendó llevarlo al monasterio, porque allí no podía permanecer, pero él, dice, no pudo, suplicó a la familia que lo dejaran y hasta había hecho una caseta para el perro, en secreto, antes de llevarlo a la casa, suplicó a la madre, pero ésta le respondió que a ellos tampoco les alcanzaba con lo que tenían, a lo cual él contestó que le dieran entonces su parte, lo cual, por supuesto, sonaba extraño, porque los perros no comen arroz, pero él rogó y suplicó tanto que al final dieron al perro la ración correspondiente a su cena, y el perro se comió el arroz, y para entonces su madre había cambiado ya de opinión y se conformó con la

presencia del perro, vale, dijo, lo aceptamos, y así fue, acogimos al perro blanco, y al cabo de dos semanas, al cabo de dos semanas exactamente, la gente empezó a llamar a la puerta de nuestra casa diciendo que querían comprar máscaras de respiración, de repente empezamos a recibir encargos, el negocio de mi padre comenzó a funcionar, su socio, causante en su día de la ruina de la empresa, volvió a aparecer con la propuesta de volver a juntarse dadas las nuevas demandas, y comenzó a sonar el teléfono, llegaron cientos y miles de pedidos, de pronto todo cambió, el negocio floreció, por aquel entonces se desarrollaba precisamente la gran campaña de industrialización del país y surgió un interés enorme por las máscaras de respiración debido a la contaminación atmosférica y, además, el socio de mi padre inventó una máscara amarilla, una que filtraba el aire contaminado de manera aún más segura, y el éxito fue tan grande que la mostró hasta la televisión central, la NHK, y le hizo publicidad, todo mejore?, dice el maestro bajando la voz, y todos sabían, lo sabía mi madre, lo sabía yo, lo sabía también mi padre, que nuestro destino había dado un vuelco gracias al perro, nos ha traído suerte, afirmaba mi padre sentado en la silla ante la ventana, y partir de entonces rezó por él, rezó por el perro blanco, y desde que murió mi padre, yo rezo por él, y cuando yo también muera, mi primogénito, Kimiko-*sensei*, rezará por él.

Resulta difícil explicar con palabras, dice entonces, la alegría de los ensayos, cuando ensaya, y él ensaya casi siempre, se sustrae a toda clase de mediación y se vuelve únicamente activo, se sumerge en la actividad, se identifica con ella, con el paso a dar, con la postura del brazo, con la colocación del abanico ante el cuerpo, con la posición del cuerpo en el espacio y después con el poema y con la melodía que sonarán a través de su voz y que saldrán de lo más hondo, en una palabra, que cuando ensaya *Seiobo*, como hace unos instantes, o cuando continúa el ensayo de *Seiobo*, como hará muy pronto, entonces siente de la manera más profunda que posee un alma, cuando ejecuta los pasos de danza según la descripción dada, entonces no piensa en que funcione su mente, pues ésta coincide plenamente con la secuencia de pasos que acaba de realizar, ni se sumerge en el futuro preguntándose cuál será el paso siguiente, porque sólo se trata de un paso, del que lo colma en ese momento presente, siempre he de centrarme, dice el *sensei*, en lo que puedo hacer ahora mismo, es más, para ser más exacto, en lo que hago ahora mismo, para eso sirve la concentración, para eso y nada más, no para desear que este paso mejore en el siguiente, sino que precisamente este paso se haga realidad en la danza y se haga realidad ahora mismo, esto es cuanto hay que saber, lo demás es obra del alma, en resumen, que ensayar es

su vida, de modo que no existe para él ninguna diferencia entre ensayo y representación, la representación no es una forma particular del *nó, en* la representación ocurre exactamente lo mismo que en los ensayos y, a su vez, en los ensayos ocurre exactamente lo mismo que en la representación, no existen diferencias, pero él, por su parte, prefiere llamarlo ensayo, porque expresa mejor el hecho de que no se trata de algo definitivo o acabado, de que el *nó* carece de una meta y de que la representación, concretamente, no es la meta, porque el ensayo es para él la vida, una gradual toma de conciencia o, mejor dicho, la conciencia, porque no hay nada de lo que tomar conciencia, pues aquello de lo que uno toma conciencia a pesar de todo, poco a poco, es en realidad una catarsis inefable para un actor del *nó* como él, para quien el *nó* lo es todo y la fuente de todo, el *nó* sólo da y él sólo acepta y comprende, porque uno entiende entonces que cuando las cosas mejoran no es porque uno tenga una idea de lo que sería bueno con vistas al futuro, sino que mejoran porque uno tiene una idea acertada respecto al presente, una idea, además, que no es simplemente buena para ti, sino para todos, es decir, que no hace daño a nadie y es, por tanto, buena en general, no, dice el *sensei* con una sonrisa, no cree que tengan razón quienes hablan con tono amenazante de una inminente catástrofe, de un derrumbamiento, de un apocalipsis, esa gente no considera, lo cual resulta sumamente característico, no cuenta con que existen otras posibilidades más elevadas, porque has de saber que se precisa de la experiencia propia para comprender cuán absurdo es separar las existencias, las cosas existentes unas de otras, y separarlas también de ti, porque todo transcurre en un único tiempo y en un único lugar, y el camino conduce por comprender de manera acertada el presente, se necesita la experiencia propia y entonces entiendes, y como lo enriende también todo el mundo, que no se puede separar una cosa de la otra, no existe un dios en algún lejano territorio, no existe una Tierra aquí abajo lejos del dios, no existe un reino trascendental allá donde tú no estás, todo cuanto llamas trascendente y terrenal es uno y lo mismo, está contigo en un único tiempo y en un único espacio, y lo que es más importante, la esperanza y el milagro no tienen cabida aquí, porque la esperanza carece de fundamento y milagros no hay, es decir, todo ocurre tal como debe ocurrir, nunca, dice, nunca por ejemplo un milagro cambió su vida, sino que se dio cuenta del funcionamiento infinitamente simple de una construcción infinitamente compleja, de tal manera que cualquier cosa que ocurra, cualquier cosa que se haga realidad, es en resumen la consecuencia natural de la única salida entre miles de millones posibles, es decir, afirma entonces el *sensei* bajando la voz del todo, como dando a entender que se dirige exclusivamente al huésped, es decir, que el Cielo tiene innumerables

planes con nosotros antes de que nazcamos, pero sólo uno después de nuestro nacimiento, y, como es lógico, comprender esto no siempre resulta fácil, él, por ejemplo, sufrió mucho hasta que pudo encajar correctamente sus experiencias, lo guiaron las enseñanzas personales y los pensamientos escritos del maestro Takahashi Shinji cuando llegó el momento, fue Shinji *sensei* la persona capaz de explicarle a él, un joven de diecinueve años en el momento de su encuentro, que su relato de cómo había perdido a su dios no había de conducirlo en absoluto al suicidio, porque resulta que mientras rezaba, contó a Shinji *sensei*, en casa, en la primera planta de la vieja casa en Kioto, arrodillado y juntando las manos, de pronto se vio a sí mismo en el espejo de afeitar y entonces perdió de golpe la fe, pues bien, esto, le explicó entonces Takahashi *sensei*, no significa la pérdida de dios, sino todo lo contrario, su hallazgo, llamémoslo como queramos, llamémoslo dios incluso, a él, dijo Takahashi *sensei*, 1c daba exactamente igual, fue lo primero que le dijo Shinji *sensei,* y tuvo sobre él un efecto enorme, no menos que cuando se halló junto a su lecho de muerte en un encuentro muy especial, y Shinji *sensei* le dijo a modo de testamento que la existencia de las dimensiones superiores queda a veces oculta precisamente por las dimensiones superiores, eran las cosas que escuchaba de él, y es evidente que las entendía en un dos por tres, las entendía a la velocidad de un rayo, porque reconocía al otro, percibía al otro, veía lo que estaba detrás de él, veía su vida pretérita, de modo que no tardó en llegar el día en que se dio cuenta necesariamente de que no sólo él creía en algo, sino que también se creía en él, eso sí a través del arte del *nó*, lo cual significaba que si los hombres se dirigían a él, él podía elevarlos, pero sólo y exclusivamente a través del *nó*, para expresarlo con estas palabras, las mismas de acuerdo con las cuales vivió en su día el genio, Ze'ami, porque el *nó* es la elevación del alma, de modo que si ésta no se produce durante el *nó*, el *nó* no se produce, pero si se produce, entonces cualquiera puede entender que encima y debajo de nosotros, fuera de nosotros y en lo más hondo de nosotros existe un universo, el único, que no es idéntico al ciclo que nos cubre, pues el universo no son estrellas ni planetas ni soles ni galaxias, no es imagen, no es visible, no tiene ni siquiera nombre, ya que es demasiado rico para un nombre, de ahí que suponga para mí una alegría enorme el poder ensayar *Seiobo*, pues Seiobo es la enviada, la que viene, la que dice: no soy el deseo de paz, sino la paz misma, la que viene y dice: no temáis, el universo de la paz no es el arco iris del ansia, el universo, el verdadero universo, ya existe.

Ante Amoru-san hay una mesa bajita, y Amoru-san lleva minutos ya contando un montón de dinero mientras el *sensei* habla, primero

separa los billetes de diez mil yenes de los de cinco mil, luego los ordena con cuidado, los coloca en pilas como si jugara, pero no, tres veces vuelve a contar los billetes, y luego comienza a introducirlos en sobres, coge uno de una pila, añade otro de otra y luego otro de una tercera y después introduce la suma en el sobre que toca, coge entonces otro billete de diez mil yenes, le añade otro de diez mil o dos o tres más, depende, luego agrega uno de cinco mil y otro de mil, los mete juntos en el sobre, y en ronces viene el siguiente, mientras va moviendo los labios como si tuviera que decir las cantidades aunque fuese mudamente, y se van reduciendo las pilas de billetes en una parte de la mesita y van creciendo las pilas de sobres en la otra, de manera que pronto ya no caben y Amoru-san empieza a colocarlos al lado de su cojín, primero cuenta los sobres, luego coge un cuadernito y comienza a contar lo que acaba de introducir en los sobres y sin prisa lo registra, registra la suma, tanto, bajo el rubro correspondiente en el cuaderno, y así continúa el trabajo mientras el *sensei* habla, y así como el *sensei* se muestra básicamente serio y riguroso, Amoru-san básicamente sonríe, su rostro delgado, alargado y plagado de granos irradia una alegría permanente, y mientras tanto ladea a veces la cabeza, y así la sostiene durante un rato, acercándola ora al hombro izquierdo, ora al derecho, pero a lodo esto no deja de contar y ordenar y guardar y tomar apuntes, aunque a veces se interrumpe para atusarse el pelo largo y un poco graso, para sacar de su bolso de piel de serpiente y de color rosa un espejito que pone Vivían Westwood, así como un lápiz de labios de Dior y se pinta entonces los labios con un rojo reluciente, se pinta los gruesos y anchos labios en los que nunca se marchita la sonrisa.

Él reza invocando primero al Gran Cosmos, luego al Gran Espíritu, a continuación viene el Gran Buda, después el Espíritu que cuida del Día a Día y después la Protección del Día a Día, luego ¡Boddhisatva!, luego El que Crea de Sí Mismo, luego ¡la Gracia de los Poderes Superiores!, y acto seguido reza por el fortalecimiento de su corazón, y hasta aquí, de hecho, dice Inoue *sensei*, todo es una versión personal de la oración de Takahashi Shinji *sensei*, tal como él la imagina más o menos y como lo exigen el propio rezo y la situación, y al final dice: Angel Protector en el Corazón, te pido. Da Luz, Creador, a mi Corazón, y después: Da Paz a mi Cuerpo, Alto Espíritu, y: Llena de Luz mi Corazón, y: Da Luz al Kanze Kaikan, y da este Rezo a Todos cuantos vengan a la representación de *Seiobo*, y luego: Invito a cuantos no puedan venir, y luego: invito a Todos cuantos hayan pasado por el Kanze Kaikan, y después dice: Alza su Alma a esta Luz, y por último ruega al Alto Espíritu: Dame la oportunidad de representar *Seiobo* esta noche, y ruega también: Dame fuerza y haz que esta fuerza se difunda

a través de mí a todas las personas, y ya al final dice: que la Antorcha del Kanze Kaikan ilumine ahora Japón, el mundo y el Universo todo, influye, Dios, en que esta fuerza lo impregne todo, y ya como colofón dice: Dios Creador, que tu Fuerza esté en la Representación, y después de decir todo esto concluye así: ¡Pongo mi Destino Plenamente en tus Manos!

Éste es mi rezo, dice Kayuyuki *sensei* con una sonrisa, y su rostro severo vuelve entonces a cerrarse.

Sensei es todo, dice Amoru-san, yo no entiendo de nada, yo no sé nada, odio a todos, sólo conozco a *sensei* y sólo amo a *sensei*, porque *sensei* es todo, y mi padre era un hombre muy brutal, me pegaba todos los días, un día sí y otro también, una vez se me cayó el florero de porcelana y entonces me metió la cabeza en la estufa de hierro y me golpeó la cabeza con la portezuela hasta que perdí el conocimiento, es decir, que me dolía cada día, cada día suponía para mí dolor, quería morirme, pero durante mucho tiempo no fue posible, pero después, ya en mi edad adulta, cuando había visto ya a *sensei* y enseguida me había dado cuenta de que lo amaba y de que, sin embargo, ese amor era imposible, me arrojé ante un coche, permanecí durante semanas en coma, el golpe había afectado a mi cerebro, yacía entre la vida y la muerte, los médicos decían que no podían hacer nada, pero *sensei* se enteró, y él sabía que yo sólo lo amaba a él, por eso, cuando se enteró, acudió al hospital y me devolvió a la vida, sólo conozco a *sensei* y sólo quiero a *sensei*, no me pregunten ustedes nada, porque no sé nada ni entiendo de nada, pues sí, *sensei es* mi meta, antes de él no había nada ni después habrá nada, y confío en que me quiera eternamente.

Llega por la entrada de los artistas, casi dos horas antes del comienzo de la función, el coche lo ha conducido Amoru-san, ella y los demás reciben a los invitados más distinguidos en el vestíbulo del teatro, reparten las entradas, ayudan a algún espectador ya mayor a encontrar con facilidad su asiento en la sala, faltan casi dos horas, apenas hay gente en el laberinto de la parte trasera del Kanze, pero, por desgracia, son ya multitud a ojos del *sensei*, allí uno nunca puede estar solo, y ése es precisamente el motivo, todo el mundo lo sabe, pues allí no existen los secretos, el motivo de que Inoue Kazuyuki *sensei* llegue siempre tanto tiempo antes de la función, para estar solo, lo cual, lógicamente, resulta imposible, porque los vestuarios parecen carentes de puertas, en vano cuenta el *shite* con un vestuario individual, la gente entra y sale sin parar, ora pasa uno, ora otro, y entonces siempre tiene que levantarse de su asiento y saludar al recién llegado, y luego alguien introduce la cabeza por el resquicio de la

puerta y pregunta si el *sensei* sabe cuándo pagarán, pero el *sensei* se limita a menear la cabeza, y empieza ya a reinar cierto silencio en el vestuario cuando otro se introduce por la puerta y tras una ceremonioso saludo pide al *sensei* que le dé un consejo porque su primo tiene leucemia, ¿qué hago?, mándemelo a mí, responde el *sensei*, pero ¿cuándo?, pregunta el otro, pues la semana que viene si le va bien, vale, la semana que viene, pero mucho me temo, dice el otro, que quizá sea demasiado tarde, vaya, entonces cuándo podría venir a verlo, dice el *sensei*, ¿estaría bien mañana por la tarde?, pregunta el visitante, claro, contesta el *sensei*, llame usted a Amoru-san, ella ya le concertará la cita, y si no consigue hablar con ella, pues llame a Chiwako-san, que es una mujer muy solícita y podrá arreglar perfectamente que venga el primo de usted, y entonces despide al hombre que no para de dar las gracias, pero tan pronto como cierra la puerta, dos muchachos entran en el vestuario con una caja grande, acaban de llegar en el Shinkanzen desde Tokio, han traído, dicen interrumpiéndose el uno al otro, la corona del ave fénix, vale, asiente el *sensei* con la cabeza, pónganla en la mesa del vestuario, y enseguida la abre y la examina, mientras los muchachos lo dejan solo tras una serie de reverencias, pero a partir de ese momento el *sensei* sabe que por mucho que lo intente no lo dejaran solo, de modo que elige la solución de siempre, un secreto a voces no sólo allí, en el Kanze Kaikan, sino también en Osaka y en el teatro Kanze de Tokio, es decir, sale del vestuario, aparta a una o dos personas que se le acercan, consigue desembarazarse de ellas y entra en el lavabo del Kanze, pues como a veces ha confesado a sus más íntimos, únicamente allí, en el lavabo del Kanze, se siente tranquilo, el lavabo del Kanze es el único lugar en donde puede estar un rato a solas, porque ante una función, y en particular ahora, ante una función de tamaña importancia, necesita perentoriamente la soledad, estar solo, solo como en la niñez, solo como en toda la vida, sin que nadie lo moleste, en calma y en paz, porque és el lugar donde nadie lo ve, donde nadie lo oye, porque allí y en ese preciso momento puede cerrar por fin la puerta tras de sí, la puerta del lavabo del Kanze Kaikan, arrodillarse, llevarse las manos al rostro, inclinarse ligeramente, entornar los ojos y comenzar el rezo que de todas maneras debe pronunciar, que empieza por el Gran Espíritu hasta llegar a Pongo mi Destino Plenamente en tus Manos, permanece, pues, arrodillado sobre las trías baldosas del lavabo, solo en medio de ese olor a desinfectante, reina la paz, reinan la calma y la paz, y hasta da gracias al Cielo por esa calma y por esa paz y por ese silencio en el lavabo del Kanze, y entonces tira la cadena como si hubiera acabado de hacer sus necesidades y se dirige sin decir palabra hacia el vestuario común para que le pongan la primera vestimenta de Seiobo y para colocarse la maravillosa máscara de Seiobo y para que

luego, en su interior, cuando esté de pie ante el *agemaku* todavía inmóvil en la sala de los espejos, Seiobo se presente realmente.

55

«IL RETORNO IN PERUGIA»

Pasaron el día entero seleccionado y embalando, envolviendo y ordenando, llevando cosas y más cosas del taller hasta el carro, y al anochecer envió a los florentinos a casa y mandó a los umbros sentarse en torno a la mesa, les puso cuatro vasos delante y una garrafa de vino y les comunicó que se marchaban una vez que habían puesto ya a buen recaudo el último bote en las cajas sujetas con correas, y estaban todos allí con los vasos en la mano, y les dijo con mucha ceremonia que, a ver, Giannicola, a ver, Franceso, a ver, Aulista, y así sucesivamente, mirándolos y nombrándolos, hasta el último, hasta llegar por fin a Giovanni, al que guiñó el ojo, a ver, ahora sí, ya nos vamos para casa, dijo, pero nadie creyó sus palabras, y todo resultaba sumamente complicado pues contenía una *enorme ambivalencia*, algo así como un gran «por una parte», ya que nadie podía creer a un maestro que había pasado la vida dando vueltas entre Umbría y Toscana y Roma, que estuvo siempre de camino desde el momento en que, en plena adolescencia, abandonara Castel della Pieve, como si lo persiguiera y lo consumiera un demonio en su interior, realmente, como si en lo más hondo, en un remoto y oscuro rincón del alma, existiera un demonio implacable y actuara desde allí, desde lo más profundo, porque tales demonios no existen aquí fuera, meneaban los cuatro unánimemente la cabeza cuando se mencionaba el asunto, no existe un demonio en este mundo que actúe con tal fuerza sobre alguien, que lo persiga sin parar durante treinta años, puesto que el asunto era así, iba e iba e iba el maestro, se desplomaban bajo él los caballos, y entonces tocaba Roma y tocaba Florencia y tocaban Venecia y Pavía y Siena y Asís, quién sería capaz de enumerar todas las ciudades, eso sí, una y otra vez Florencia y Perugia y Roma, Perugia y Roma y Florencia, cómo podía creerle alguien que lo conociera ni que fuese un poquito, y además eso de «ahora sí, ya nos vamos para casa», pues su familia se quedaba en la casa de Borgo Pinti, se quedaban la hermosa signora Vanuzzi y los innumerables hijos, «ahora sí, ya nos vamos para casa» cuando nadie

podía considerar realmente que alguna vez volverían a casa de manera definitiva, o sea que ellos sabían a ciencia cierta que eso era imposible, lo único seguro era que al día siguiente regresaban a casa, que al día siguiente volvían a casa en Perugia, a casa en Umbría, lo cual suponía una alegría para todos, incluso para Giovanni, a partir de entonces no estarían en esa ciudad loca sino rodeados de un poco de calma, suspiró aliviado incluso él, cuyo verdadero hogar, del que nunca hablaba, se hallaba a mucha distancia de Perugia, así que tomaron todos un buen trago de sus vasos y se notaba que todos pensaban que desde 1486, es decir, ¿después de cuántos años?, quince o más, tornaba a aparecer el querido paisaje umbro, con sus sabores y olores caseros, eso contenían sus palabras cuando decía: a ver, Giannicola, Francesco, Aulista y Giovanni, eso contenían y nada más, porque en lo más profundo de sus palabras no existía ni lo definitivo ni lo eterno, porque lo definitivo y lo eterno no existían ni existirían nunca para él debido a ese demonio que lo consumía, de manera que en vano estaba cargado ya el carro, en vano habían atado ya el último nudo de las correas con el fin de fijar la lona para esa noche y para el viaje del día siguiente, en vano estaba allí el guardia para que lo vigilara por veinte *soldi* hasta el amanecer, hasta cuando se pusieran en marcha, nadie se creía que se trataba, en efecto, del verdadero retorno, de lo que ellos, los ayudantes de Umbría, llevaban quince o más años esperando, desde que el maestro se los llevara a la *bottega* florentina, eso no, no se lo creía ninguno de ellos, de modo que permanecieron sentados, asintiendo con la cabeza, evitando todos la mirada del maestro, y después de que éste se retirara, ellos siguieron sorbiendo en su taller de via San Gilio un vino nuevo, un aguachirle barato, cosecha del año anterior, de las colinas de Chianti situadas allá al sur, y decían para sus adentros, vale, que hable, que diga lo que quiera, pero olvidemos eso del retorno, olvidemos eso de lo definitivo, eso de volver ya para siempre al paisaje de nuestra infancia después de quince años o más, lo único seguro era que habían desmontado el taller de via San Gilio, que habían cancelado el contrato con el signor Vittorio di Lorenzo Ghiberti y por tanto regresaban, aunque el tiempo del regreso dependía del alma inquieta e impenetrable del maestro y el alma inquieta e impenetrable, a su vez, de aquel diabólico hijo-puta que le consume el alma inquieta e impenetrable, que no lo deja en paz y no lo dejará en paz nunca, pero olvidémoslo, señaló Giannicola, y apuró el vaso, y durante un rato ninguno de ellos pronunció una palabra, porque, eso sí, todos ellos sabían que en esa *enorme ambivalencia* existía asimismo algo así como un «por otra parte» más importante aún, ya que, siendo así, y siendo ese viaje de regreso a pesar de toda su provisionalidad una fuente de alegría, aunque no de aquello que los ayudantes realmente anhelaban, no les cabía ninguna

duda de que el llamado viaje de regreso estaba impregnado por la amargura del fracaso, no se trataba en absoluto de un acto fruto de la libre voluntad del maestro, es decir—con independencia de su carácter definitivo y de si los cuatro se alegraban o no del regreso a Perugia—, ese traslado era sumamente necesario por un motivo muy concreto, esto es, para decirlo a las claras, el hecho de que el maestro, el pintor más celebrado en toda Italia hasta hacía poco tiempo, tuviese que marcharse de Florencia, la ciudad de los pintores, no se debía, eso era lo peor, a que alguien lo perseguía ni tampoco a alguna desavenencia con un potentado ni a que 1c faltaban los pedidos, porque sí los recibía de monasterios y de familias de vida santa, sino que se debía a que al maestro, había que decirlo, por algún motivo…, algo no le funcionaba últimamente, apenas se atrevían a mencionarlo entre ellos, tanto los asustaba, pero así era, el maestro les iba encargando cada vez más tareas y en contadas ocasiones pasaba por el taller, no venía siquiera cuando en la preparación de un cuadro habían llegado al punto en que ya podían llamarlo, estaba todo listo, todo dispuesto para pintar esta o aquella tabla, y él simplemente no venía, a veces transcurrían días hasta que de pronto aparecía en el taller de via San Gilio, con tal sigilo que ni siquiera se daban cuenta cuando entraba por la puerta, de repente estaba entre ellos, preguntaba por qué esto y por que aquello, metía el dedo en este o en aquel bote de pintura, advertía a alguno de ellos de que esto o aquello no iba bien o no era suficiente o, al contrario, que era demasiado, la trementina en el aceite de linaza, por ejemplo, farfullaba y gruñía, y ellos no se atrevían a mencionar el sueldo «que llevaban tiempo sin cobrar», tanto se le notaba el mal humor, o sea que hacía cualquier cosa menos coger un pincel, eso no, acercarse a los pinceles, elegir el adecuado y ponerse manos a la obra, eso no, prefería farfullar y gruñir un rato y decir después que volvería enseguida, puesto que debía resolver una gestión, pero, claro, ese día ya no volvían a verlo, como tampoco al siguiente, pero cuando tornaba a aparecer, todo comenzaba de nuevo, la tabla yacía sobre la mesa, lista, seca ya, impecable, porque ellos, desde luego, no eran unos aficionados ni lo eran los auxiliares, a ellos no les preocupaba aplicar perfectamente el yeso o la imprimación, y nadie podía criticarles, además, el dibujo de base que habían realizado, sólo él, porque él, el maestro, sí los criticaba cuando no se le ocurría ya nada para eludir la obligación de pintar, entonces lo intentaba con que este o aquel brazo, con que el borde de la túnica, con que la arruguita junto al ojo, con que los labios no estaban trazados como debían en el dibujo de base, pero, claro, podía decirles lo que quisiera, ellos sabían que no residía allí el problema, así que todos se ponían a aplicar las «indicaciones» del maestro, también los florentinos que trabajaban allí, pero en particular Giovanni, el de

mano más hábil y veloz, que aparentemente corregía algo en el dibujo de base, eso sí, cuidando mucho de no estropear lo ya hecho, porque era la mejor solución, lo sabían todos, también el maestro, pues él había realizado los dibujos sobre unas plantillas en su día, y ellos habían de copiarlos correctamente sobre la base ya preparada, y por supuesto copiaban con precisión y sin tacha aquellos maravillosos dibujos, porque el maestro seguía siendo magnífico en eso o, dicho de otro modo, en los dibujos sobre papel fino se observaba el extraordinario talento de su mano, y no se percibía allí ni un solo fallo, en la base de la tabla perfilaba perfectamente, sugería con la sensibilidad más delicada la maravillosa madona o el maravilloso niño o el maravilloso santo que afloraría a continuación, pero en los últimos tiempos era cada vez menos lo que afloraba, todo se aplazaba, todo se retrasaba, en vano estaba el taller lleno de importantes discípulos y ayudantes tanto de Florencia como de Umbría, los retrasos no se debían a ellos, sino a esa inexplicable impotencia del maestro, debe de sufrir algún espasmo que lo paraliza o quién sabe qué, trataban ellos de adivinar, que lo paraliza y por lo que, evidentemente, no se atreve a coger el pincel, a veces el pigmento estaba ya preparado, siguiendo sus instrucciones, triturado y mezclado en la bandeja de pórfido, a la espera de que diera la señal y todos abandonaran entonces el taller a fin de que el maestro, como decían, «hiciera la pintura», esto es, de que, según su receta secreta y su inimitable manera, convirtiera por arte de magia el pigmento en un rojo o en un azul, en un color que, en opinión de sus ayudantes y de toda Italia, no se encontraba ni se encontraría nunca en ningún cuadro de ningún pintor, pero él lo rechazaba todo, comunicaba que hicieran con el pigmento triturado lo que les viniera en gana, es decir, que hicieran algo para que no se estropeara, lo cual, lógicamente, era imposible, puesto que, por mucho que se esforzasen, al cabo de unos días perdía algo de su fuerza, o sea que, de hecho, se estropeaba, pero no le decían nada y el actuaba como si no se diera cuenta, hacía mucho tiempo que no había sucedido nada parecido, algo así simplemente no solía ocurrir, derrochar el costoso bermellón, es más, a veces incluso el carísimo azul ultramarino, todo eso era simplemente inconcebible en un taller como el del maestro, un hombre célebre por odiar lo que llamaba despilfarro, y ahora era él, evidentemente, el causante, todo con tal de no tocar un pincel, así iba la cosa, y, desde luego, no podía seguir mucho tiempo así, por eso partían al día siguiente a primera hora, algo ya no funcionaba en Florencia, el problema era que los cuatro reunidos en torno a la mesa, cada uno con un vaso en la mano, sabían perfectamente que el problema no estaba en Florencia, que el problema no se solucionaba abandonando al día siguiente esa urbe rica, viva, brillante, peligrosa o «loca», como

decía Giovanni, y pensando que todo transcurriría entonces tranquilamente en Perugia, ciudad pequeña, silenciosa, somnolienta, polvorienta y pacífica, no, ese viaje del día siguiente era una retirada en toda regla o, cuando menos, el comienzo de la retirada de Florencia y, lo que más deprimía a esos hombres reunidos en torno a la mesa, era una retirada también del oficio, del oficio en el que, según todas las señales, el maestro se sentía cada vez más inseguro, porque en los últimos años y sobre todo en los últimos meses realmente parecía un hombre convencido de que ya no era capaz de crear como antes, y en vano recibieron la noticia de que Perugia pronto lo honraría nombrándolo prior, todo eso ya no podía ayudar al maestro, a su extraordinario maestro, porque él no se atrevía a coger el pincel, sólo al precio de terribles tormentos internos, y el resultado, claro, el resultado no era ya el de antes, quién lo veía con más claridad que ellos, sus discípulos y ayudantes de los últimos años, desde Girolamo hasta Marco, desde Francesco hasta los umbros, pero sobre todo el alumno más fiel del maestro. Giovanni di Pietro, que llevaba décadas a su servicio, que después de los primeros trabajos autónomos comenzó a recibir, por su origen, el nombre de Lo Spagna y al que los otros se dirigían preferentemente cuando se enfrentaban al maestro por el asunto de los sueldos impagados, claro, porque esos enfrentamientos eran bastante frecuentes, y pedían entonces a Giovanni que intercediera por ellos, y también en esta ocasión esperaban de él cierta orientación, lo miraban a ver qué decía respecto a la nueva situación, pero era precisamente él, Giovanni, quien más profundamente callaba cuando el silencio se adueñó de ellos en el desierto taller de la via San Gilio, como si sólo quisiese indicar que sí, en efecto, así es, el maestro no tiene nada que hacer aquí y por eso han de volver, por eso no pueden prorrogar el contrato de alquiler por el taller con el signor Vittorio di Lorenzo Ghiberti y por eso firman también uno nuevo, o, de hecho, lo han firmado ya, con el Hospital de los Hermanos de la Caridad en la piazza del Sopramuro en Perugia, por eso se retiran del mundo, porque de eso se trata, el maestro se retira y se retirará cada vez más, señaló Giovanni a los demás, se retirará del mundo, pero no temáis, añadió, porque trabajo habrá, trabajo en cantidad, sobre todo, dijo guiñando el ojo a sus compañeros, si la faena progresa al ritmo acostumbrado, tras lo cual, claro, estallaron las carcajadas por primera vez en el transcurso del día, vertieron en los vasos hasta la última gota de la garrafa de vino y chocaron sus vasos, brindando por su «generoso» maestro y riendo alegremente, y dejaron de pensar en el asunto, todos se fueron a dormir, pues al día siguiente había que levantarse temprano, los pajaritos acababan de despertar en aquel crepúsculo matutino del mes de abril cuando ellos ya ajustaban las correas del carro y buscaban

cada uno un sitio adecuado para instalarse, porque, conocedores de lo que les esperaba, todos sabían perfectamente que vendrían días llenos de sacudidas en el sentido estricto de la palabra, es decir, que el carro con sus traqueteos y bandazos les sacaría hasta el alma por la antigua via Cassia, por la que iban a transitar, ya que siempre tomaban esa ruta entre Florencia y Perugia, podrían haber ido, lógicamente, también por Siena y, sumándose al transitado camino de los peregrinos, podrían haber avanzado rumbo a Roma durante un tiempo hasta tomar el desvío a la izquierda hacia Perugia, pero el maestro conocía los caminos en la Toscana y en Umbría como la palma de su mano y era lo bastante sensato para elegir no el camino de los peregrinos de Siena, aparentemente más seguro, sino la menos frecuentada via Cassia Vetus rumbo a Arezzo, lo sugerían no sólo su propia experiencia, sino también los relatos de los correos romanos y de los mensajeros sieneses que se desplazaban a pie, póngase usted en la cabeza de los bandidos, le explicaban esos hombres a cambio de unos cuantos *soldi*, ¿dónde se consigue mejor botín, en una ruta transitada o en una poco transitada?, pues ya ve, señor, hay que pensar con la cabeza de ellos cuando uno quiere orientarse en cuestiones de viajes, de modo que no cabía la menor duda respecto al camino, el carro se pondrá en marcha al amanecer, les dijo el maestro cuando les puso delante la garrafa de *chianti* (¡pero no más!) y los cuatro vasos, y él, como siempre, los seguiría a los dos días o a los tres o a los cuatro por la misma vía, a caballo y con séquito, lo cual significaba que de ningún modo llegarían al mismo tiempo a casa, que no contaran con ello, les dijo y comenzó a explicar el camino al cochero, es decir, que habían de pasar por la Porta alla Croce, y realmente se puso a dar las instrucciones de ruta cuando ellos cuatro se habían instalado ya bajo la lona bien tensada y fijada con las correas y estaba todo listo para emprender el viaje, el maestro, que no dejaba nada al azar y aseguraba cada paso cientos de veces al considerar que había que ir siempre con ojo y con suma cautela, es decir, a primera hora del amanecer se levantó él también y se vino de su casa de Borgo Pinti con el único objeto de controlar y de dar personalmente la salida, o sea, allí dobláis hacia Borgo la Croce, dijo como si un cochero florentino no lo hubiera sabido por sí solo, como si ellos no hubieran realizado ese recorrido de ida y vuelta como mínimo en veinte ocasiones en los últimos quince años, luego, prosiguió el maestro, cruzáis la muralla por la Porta alla Croce, pero, cuidado, añadió señalando a los ayudantes, ni espada, ni puñal, ni cuchillos de ningún tipo, porque la guardia, a ver, Aulista, me entiendes, ¿no?, y después, dijo con un amplio gesto dirigido al cochero, después recto por el camino de Arezzo, recto como una flecha, y así llegaréis pasando por San Ellero y Castelfranco en la

primera jornada a Loro, donde pernoctaréis, concluyó volviéndose hacia Giovanni, al que había encargado ocuparse de los gastos de viaje, pero no en el Pieve, que allí os emborracharíais con el vino de los queridos amigos de Propina, o sea, ¡Loro!, Giovanni, y no gastéis los cuatro más que dos ducados de oro, incluida la cena, y al día siguiente por la mañana a continuar el viaje, pasando por San Giustino y por Castiglion Fibocchin hasta Ponte a Buriano, donde cruzaréis el Arno, el peaje son doce *soldi* y no más, y por la noche estaréis en Arezzo, allí no daréis más de tres ducados, de ninguna manera, os pedirán cuatro ducados y cuarenta *soldi*, pero vosotros daréis tres y punto, comida, alojamiento, pienso, a ver, Giovanni, ¿entendido?, y entonces al día siguiente a primerísima hora rumbo a Passignano, donde pasaréis la noche y donde bastarán dos ducados para vuestros gastos, y luego el cuarto día al anochecer estaréis ya en Perugia, cochero, conduce con cuidado, que no llevas harina, y no me revientes a los caballos, dales de beber y de comer regularmente, y vosotros, señaló por último a los cuatro ayudantes, que apenas podían mantener abiertos los ojos por el sueño, no os emborrachéis por ahí, porque os arrepentiréis si me entero, y me enteraré seguro, porque sabéis que no hay secretos para mí en esa ruta, o sea, que Dios os bendiga, se despidió de ellos el maestro, y con estas palabras dio la salida al grupo con todos los carísimos pigmentos y pinceles y óleos y trementinas y cajas y marcos y con todas las tablas semiacabadas o recién empezadas, dio media vuelta y no miró atrás, caminó rumbo a Borgo Pinti y dejó que su *bottega* de Florencia desapareciera entre las casas dormidas de San Gilio, y mucho se sacudió el carro, casi se volcó hacia atrás, tal fue el impulso que lomaron los dos caballos al recibir el primer latigazo, salieron de San Gilio, atravesaron el desierto Borgo la Croce, franquearon la Porta alla Croce, dejaron atrás la guardia, estaban ya en pleno campo, a sus espaldas la mágica y bella y peligrosa y loca Florencia, delante las suaves y verdes colinas primaverales de la Toscana, y así llegaron al camino de Arezzo, en resumen, que así iniciaron el viaje, con gran traqueteo, meciéndose bajo la lona del vehículo, viendo atrás la ciudad que desaparecía poco a poco y delante el paisaje que paulatinamente se iba aplanando en el crepúsculo, y pensaban, ay, qué camino, ay. Perugia, ay, ¡qué lejos está!

Por mucho que los sacudiera el camino, durante un rato no sufrieron tanto por los terribles baches como por el hecho de que, en contra de lo esperado, alcanzaron tarde las colinas de Valdarno, antes de llegar a Pontassieve, lo cual significó que no se lo pensaron dos veces al ver el primer viñedo, enseguida dirigieron hacia allí al cochero, torcieron hacia la izquierda, dejaron atrás la carretera, la

Cassia Ve-tus, como si jamás la hubieran pisado, pararon el vehículo a la sombra de una gran olivar, indicaron al cochero que cuidara de los bártulos, consiguiera agua y diera de beber a los caballos, y enseguida subieron por la suave ladera, buscaron la primera bodega y luego se echaron al coleto el vino del bodeguero de tal manera que parecían no haber venido de Florencia sino de algún desierto árabe, extenuados y atormentados por la sed, con la lengua cuarteada y la garganta reseca, no pararon de remojar el gaznate con el vino joven que se les antojaba cada vez mejor, no pararon de apurar esas diminutas copitas de bodega, pasaron un buen rato sin preguntar siquiera el precio, sino que se limitaron a pimplar una copa tras otra, mientras el bodeguero los miraba y se preguntaba de dónde habían salido ésos y dónde los habían hecho pasar tal sed y qué jefe era ese que, por lo que se enteró, les prohibía beber un poquito de vez en cuando, nada, ése no nos permite nada de nada, le contaron mintiendo a diestro y siniestro, basta una gotita de vino para que te eche del taller, le explicaron cuando se tomaron un respiro y le informaron sobre lo que eran, de dónde venían y adonde iban, pues sí, Dios es testigo, dijo Francesco mirándolo fijamente, el jefe es tan terriblemente riguroso que no autoriza ni una gotita de vino, y eso que una gótica no es nada, todo ello porque se abstiene de cualquier bebida alcohólica como alguien que ha realizado una promesa, y a todo esto ninguno de ellos habría sido capaz de explicar por qué decían esa sarta de sandeces, salvo quizá por el hecho de que, en efecto, el maestro no veía con buenos ojos que sus ayudantes bebieran, es más, establecía severamente la cantidad que podían beber en su presencia, o sea que ni ellos podían entender por qué contaban tantas estupideces a un extraño, tal vez porque la velocidad a la que bebían requería alguna explicación, sea como fuere, bebieron durante media hora sin parar mientras hablaban y hablaban, le daban a la sin hueso, las palabras les salían por la boca al mismo ritmo que bajaba el vino por la garganta, y al final estaban los cuatro tan borrachos que el bodeguero les señaló el vestíbulo de la bodega, cuyo suelo cubrían unas pieles de oveja, y allí cayeron uno tras otro los cuatro y enseguida se pusieron a roncar, mientras abajo los esperaba el cochero a la sombra de los olivos, los esperó hasta que no pudo más, pues tan pronto como comenzó a apretar el sol, sintió el deseo de no quedarse al margen, ató a los dos caballos y, argumentando para sus adentros que no había un alma en los alrededores, abandonó el coche y se dirigió hacia donde habían ido los otros, pero cuando encontró la fresca bodega, ellos dormían ya a pierna suelta, de modo que los señaló, comunicó que pagaban esos señores, pidió una garrafa de vino y se puso a charlar con el bodeguero, y el tiempo transcurrió de forma agradable y a la vez transcurrió también de verdad, de modo que el cochero miraba cada

vez más inquieto a los cuatro que estaban hechos unos troncos allá sobre las pieles, pues le vinieron a la mente los caballos y el carro que habían quedado desprotegidos, así como las advertencias del maestro con las primeras luces, se preguntó qué pasaría si surgía algún problema, qué pasaría si se descubría, lo cual era muy improbable, pero aun así, quién sabe, así que empezó a espabilar a los ayudantes, que se fueron despertando a trancas y barrancas, pero sólo para pedir más garrafas al bodeguero, ahora bien, el cochero no acababa de entender, desde luego, cómo osaban, puesto que el maestro o como se llamara, explicó al bodeguero, parecía un gran señor, de manera que lo convenció de que llenaran unas cuantas botellas y se las llevaran para el viaje, pero ahora lo conveniente sería, explicó con tono inseguro mientras arrebujaba su gorra porque los ayudantes también eran algo así como señores, lo conveniente sería marcharse, puesto que el maestro les había indicado pasar esa noche ya en Loro, claro, hombre, claro, le dijeron al tiempo que le daban unas palmaditas en el hombro, allí estaremos, no te preocupes, venga, tómate con nosotros una última copita, y entonces bebieron una última copita y luego otra y luego la siguiente, la ultimísima, y los cuatro bajaron después por la colina hasta el olivar, hasta llegar al vehículo hechos unos guiñapos, porque ora se les entrelazaban las piernas por sí solas, ora caían entre enormes carcajadas los unos sobre los otros o sobre alguna piedra o sobre un tocón, de modo que cuando por fin lograron subirse de nuevo al carro e instalarse en él y el cochero echó un vistazo atrás para comprobar que todos estuvieran bien agarrados, como hasta entonces en el trayecto, vio que la distinguida compañía semejaba más que nada un grupo atacado y apaleado por bandidos, pero bueno, a él qué le importaba, farfulló a los caballos y tomó las riendas, vaya pinta que tienen los señores allí atrás, y enseguida bajaron serpenteando de vuelta a la carretera y retomaron la via Cassia allí donde la habían dejado, y el cochero miró arriba, y el sol se encontraba ya casi en el cénit, tan alto que él dedujo con precisión que de ningún modo llegarían a tiempo a Loro, de manera que cuando dejaron atrás Pontassieve y luego, cada vez que tomaba conciencia de la situación, fue arreando, con ahínco a los caballos para que se dieran prisa, con la consecuencia, sin embargo, de que los miembros de aquella distinguida compañía en el coche eran sacudidos todavía más por los baches en el camino y se despertaban sobresaltados de su estado de borrachera y advertían al cochero que dejara de apremiar tanto a los pobres animales y le preguntaban si no veía lo mucho que sudaban y si no recordaba lo que había dicho el maestro, que fuese con cuidado, que no los acuciara y, sobre todo, dijo Giannicolo levantando la voz, que no les arrancase el alma a fuerza de sacudirlos y que no se preocupase tanto, que ya llegarían cuando llegasen, lo importante no

era Loro sino llegar al cuarto día a Perugia, pues sí, dijo el cochero a sus caballos, ya que era desde luego cierto, ya acelerarían un poco el paso al día siguiente, decidió, el tráfico era escaso de todos modos y a partir de Loro, si mal no recordaba, el camino mejoraba un poco, pero no lo recordaba bien o simplemente se engañaba a sí mismo, porque, claro, llegaron a Loro a última hora de la noche, se instalaron en la fonda, desengancharon los caballos, los lavaron, les dieron de beber y de comer, durmieron un tatito y enseguida se pusieron en marcha de nuevo, y la maldita via Cassia no mejoró ni un ápice, avanzaron como siempre a trancas y barrancas, tanto sacudía y traqueteaba y se atascaba y se paraba el coche, al tiempo que los cuatro no cesaban de gritarle que no podían dormir por lo mucho que sacudía y traqueteaba y se atascaba y se paraba, pues sí, desde luego, el coche sacudía y traqueteaba y se atascaba y se paraba, admitió el cochero incluso a los caballos, pero, claro, Arezzo estaba lejos y su meta era llegar a Arezzo por la noche, puesto que dos días más tarde había de presentarse en Perugia, ese maestro con el que había negociado allá en Florencia parecía un hombre sumamente riguroso, lo único que le faltaba a él, al cochero, era que se enterase de que habían llegado tarde, eso no podía ocurrir de ninguna de las maneras, explicó el cochero a los caballos mientras les arreaba unos latigazos en las ijadas, tras lo cual ellos enseguida dieron un salto y los cuatro ayudantes comenzaron a gritar de nuevo, y así progresó el coche por la via Cassia, el cochero había de apartarse de vez en vez, cuando se encontraba de frente con algún jinete o con un vehículo, pero en ocasiones se limitaba a pinchar un poco a sus dos caballos, y entonces los ayudantes se despertaban y le gritaban, tras lo cual ya volvía a refrenar un poco la marcha del coche, y el camino comenzó a mejorar un poco, el sueño venció a los ayudantes, de modo que, habiendo dejado atrás Loro y pasado ya por Terranuova, cruzaron finalmente el famoso Ponte a Buriano y alcanzaron la otra orilla del Arno, de cauce bastante ancho ya en esa zona, sin que él tuviera que despertarlos, pues no se hallaba nadie en el puente para cobrar el peaje, probablemente por la escasez del tráfico, los ayudantes permanecían calladitos y ni siquiera se enteraron de que habían cruzado el río, es más, el camino era más regular al otro lado del puente, de modo que se avanzó con más calma, eso sí, sólo un rato, porque después volvieron a aparecer los baches, a aparecer las piedras grandes, a aparecer las alevosas rodadas de los coches, se espabilaron los ayudantes y gritaron encalabrinados, pero había que aminorar la marcha de todas formas porque los pobres caballos no daban más de sí, o sea que el cochero constató que se acercaban con excesiva lentitud a Arezzo y los cuatro ayudantes, que por la tarde habían vuelto ya en sí, comprendieron que era preferible no parar cada dos por tres para hacer las necesidades o para dar

descanso y bebida a los dos caballos en algún abrevadero, es decir, ellos también empezaron a contenerse y a comer y a beber durante el trayecto, y sólo de este modo se consiguió—una vez más a última hora de la noche—llegar a Arezzo, se pusieron de acuerdo con el patrón de la casa de postas, volvieron a desenganchar los caballos, les dieron de beber y de comer, y ellos también pidieron algún plato caliente para cenar, pero estaban tan cansados, tan extenuados los cinco que no sabían muy bien qué comían, se limitaron a mascar y a tragar y poco después los cinco dormían ya, los cuatro ayudantes en el interior y el cochero en el cobertizo junto a los caballos, de manera que cuando al tercer día se pusieron en marcha por la mañana no podían imaginar cómo llegarían a Passignano, la meta de aquella tercera jornada, la punta noroccidental del lago Trasimeno, ni cómo soportaban los dos caballos el esfuerzo, pues se les notaba ya el cansancio y al cochero su preocupación por ellos, claro, él no sólo tenía esos caballos, explicó, volviendo de vez en cuando la cabeza hacia atrás, a Aulista que precisamente le prestaba atención, pero debe considerar usted, dijo señalándolos con un ademán, que estos dos son mis ojitos derechos, dijo, por nada en el mundo estaba dispuesto a desprenderse de ellos, podían ofrecerle lo que quisieran, él no los daría a nadie, conocía cada uno de sus gestos, por su andar sabía si llovería en una media hora o no y a cuál de los dos le dolían los dientes, sabía todo cuanto se podía saber sobre esos dos caballos, aunque al mismo tiempo no podía negar que ellos lo sabían también todo sobre él, el señor no me creerá, dijo el cochero, pero le aseguro que si estoy de mal humor ellos enseguida se sienten abatidos y bajan la cabeza, como si comprendieran el problema, no hay caballos como éstos en toda Florencia, aunque claro, dijo volviéndose ya hacia ellos y mirando el camino, están viejitos, no se puede negar, pero él, ¿no está él viejo?, después de Carnaval cumplió ya los cuarenta y nueve, es consciente, sí, de que no los aparenta, o sea que ellos tres han sido creados el uno para el otro, el señor bien puede comprobarlo, el maestro en la ciudad tenía buen ojo desde luego porque entre todos los cocheros lo eligió justamente a él, lo hizo, claro, por la agudeza de su mirada, por eso lo eligió a él, dijo el cochero volviéndose por un instante hacia Aulista, enseguida se dio cuenta de que se podía confiar en él y en sus dos caballos, pero allí tuvo que interrumpir su alocución, pues si bien el terreno se había vuelto llano, venía un tramo sumamente difícil en el que las antiguas piedras romanas se habían desprendido por completo del camino, de modo que había que prestar mucha atención para evitar que se rompiera el eje u ocurriera cualquier otra desgracia, se apartaba virando hacia un lado y virando hacia el otro, no venía ni un alma en sentido contrario ni un alma por detrás, ni un noble, comentó a los caballos, ni un recadero, ni una embajada, nadie, ni desde Arezzo ni

desde Trasimeno, como si todo el mundo quisiera eludir ese tramo, farfulló a sus dos caballos, pero éstos no le respondieron, ocupados como estaban en sufrir los latigazos en el lomo y en mover, antes de que el látigo los pinchara con más fuerza, las ruedas que de vez en vez se atascaban, y en ese continuo y penoso empeño no significaba nada para ellos, ni para el cochero ni para los ayudantes, a lo sumo un ligerísimo alivio, el hecho de que luciera el sol, de que soplara a diestro y siniestro el cálido viento de abril en aquel paisaje, de que las suaves laderas de la Val di Chiana y la presencia generalizada del verde y su frescura en todo el territorio de la primaveral Toscana irradiaran tanta paz y calma que no faltaba nada, ni siquiera que alguien o algo tomara conciencia de ella, pues cra una tranquilidad profunda, un recogimiento que no parecía de este mundo en el plácido paisaje, y se sumían en la paz y en el recogimiento los olivares y los viñedos, las colinas y el camino que serpenteaba entre ellas, se impregnaban de esa mágica quietud hasta la ondeantes tropas de estorninos que una y otra vez recorrían las hileras de sarmientos en medio de las brisas juguetonas, que parecían detenerse en el aire en un silencio absolutamente simple, y era como si todo, la concentrada fragancia de los racimos, el verde plateado de los olivares y de los huertos, el brillo y las sombras de las suaves laderas de la Val di Chiana, hubiesen prestado atención a ese silencio, creado precisamente por la atención, en tanto que formaba parte del silencio también ese ruidito que-ellos provocaban, aquel coche que llevaba su carga bajo una lona, cuyas ruedas herradas golpeaban las piedras y que poco a poco, con dificultad, progresaba pasando por las aldeas de L’Olmo, Puliciano y Rigutino rumbo a Passignano.

No habrían sabido decir cómo llegaron esa noche a Passignano, pues así como las dos jornadas anteriores les sacudieron el cuerpo a base de bien, la tercera, entre Arezzo y Passignano, les destrozó el alma, porque al principio se conformaron con aquello contra lo que luego se rebelaron, es decir, contra las incesantes sacudidas, primero se desanimaron y después declararon que esto no podía seguir así, que esto no era un viaje sino una tortura, que esto lo prohibían tanto la letra como el espíritu de la República de Florencia, y esos dos sentimientos se fueron alternando durante horas, mientras el camino, implacable, los zarandeaba, los golpeaba, los azotaba sin parar, lo cual acabó consumiendo por completo su fuerza de voluntad, de manera que volvieron a protestar y de inmediato volvieron a resignarse y a aceptar su destino, porque todo daba igual, pues cuando la resignación era seguida por la rebelión y ésta por aquélla y acababan haciendo que el cochero se detuviera, lo único que conseguían era que el coche permaneciera parado y no avanzara, y con un coche parado

el sufrimiento no acababa nunca, lo sabían los cuatro y lo decía también el cochero, de modo que todo empezaba entonces de nuevo, volvían a subirse, se instalaban entre quejas y gruñidos, se agarraban y dejaban que volviera a zarandearlos, golpearlos y azotarlos el camino, hasta que una vez más se conformaban, pero luego no se aguantaban, volvían a protestar, pero entonces no se apeaban ya, sino que caían literalmente uno tras otro del vehículo, tanto les dolía todo, tanto habían dejado de funcionarles los miembros, se quedaban tumbados como muertos en la fragante hierba y tenían las ideas más delirantes, como continuar el viaje a pie o montar a un pájaro o no seguir sino permanecer a la vera del camino y morir los cuatro, pero el cochero empezaba a animarlos, vamos, ya está bien, falta poquito, pronto llegarán a la meta, les pedía que miraran a los caballos, que también estaban muy agotados y aun así no se echaban en la hierba, o sea que basta ya, que se estaban comportando como niños, que se levantaran en el acto y volvieran al coche y aguantaran como hombres lo que quedaba de camino, ya descansarían en Passignano, de suerte que Passignano se convirtió en algo así como una versión del paraíso en sus mentes, Passignano, Passignano, decían ante cada una de las curvas y luego, al comprobar que la curva no desembocaba en Passignano, se hundían en la miseria, empezaban a despotricar contra el cochero, contra los caballos, contra el maldito camino, contra los romanos que lo habían construido, contra los viajeros de los últimos mil años que habían perpetrado aquellas rodadas, contra las lluvias, los inviernos y la luz del sol, en resumen, contra todo cuanto había destrozado la via Cassia, y acto seguido comenzaron a poner como un pingo al maestro, y así llegó la noche, los envolvió la oscuridad y a punto estuvieron de crucificar al cochero, dónde carajo está ese puto Passignano, le preguntaban, pero en el preciso momento en que el cochero arreaba calladito a sus caballos y los otros susurraban ya en el fondo del coche que convenía que Giannicolo lo apuñalara, el auriga les dijo, miren, eso que se columbra allá al fondo es Passignano, pero lo dijo en voz tan baja que a punto estuvieron, sin embargo, de apuñalarlo, ¿qué pasa?, le gritaron desde atrás, Passignano, señores, les estoy diciendo que eso es Passignano, gritó el cochero enfurecido pues había visto ya el puñal y señaló hacia la oscuridad, de suerte que el puñal volvió a su sitio y ellos se inclinaron hacia delante para ver si de verdad estaba a punto de acabar su tormento, y, en efecto, el tormento acabó, porque, tal como había anunciado el cochero, se encontraban ya en Passignano, se limitaron a saludar con una seña que podía significar cualquier cosa al hostalero en cuya casa había entrado el coche, fueron guiados a su cuarto, donde se tumbaron y se durmieron los cuatro en un santiamén, aunque al cabo de una hora Aulista se despertaba porque le dolían todos los huesos, porque estaba

tan extenuado que no podía ni dormir, y después de que viera primero a san Bernardo y luego a san Francisco no tardó en aparecer también el maestro encima de su yacija, por lo que se serenó un poco y se quedó mirando al maestro que flotaba encima de su yacija y que al cabo de un rato desapareció, y entonces intentó conciliar el sueño de nuevo, pero no pudo, aunque luego sí, pero no había dormido ni media hora cuando los ojos volvieron a abrirse de par en par como si fuese ya el alba, que no lo era, sino plena noche, y para colmo comenzó poco a poco a recobrar la conciencia, es decir, comenzaron a desaparecer no sólo el maestro sino también san Bernardo y san Francisco y el dormitorio a recuperar también sus verdaderas dimensiones y su verdadera forma, había allí un ventanuco en el que Aulista veía un cielo más bien azul oscuro y por el que sentía entrar una ligera brisa que acariciaba de vez en cuando a los durmientes, y entonces, por algún vuelco repentino, recordó una de las tablas ya preparadas pero sin acabar que transportaban fijadas a la parte trasera del coche, un retablo que habían empezado hacía unos seis años por encargo del notario de Perugia, Bernardino di ser Angelo Tezi, con el propósito de que, una vez acabado, se colocara en la iglesia de San Agustín de Perugia, concretamente en la capilla familiar de los Tezi consagrada a san Nicolás de Tolentino, el contrato había sido firmado hacía años, claro está, pero la obra estaba muy, muy verde todavía, sólo le habían puesto el *gesso* y la imprimación y habían terminado ya hacía un tiempo el dibujo de base, es decir, se veía perfectamente la estructura de la obra, abajo la predela, encima, centrado, un pequeño tabernáculo y en el centro de la tabla, arriba, la Virgen María en el cielo, sostenida por tres ángeles, con el Niño Jesús en los brazos, san Nicolás de Tolentino a la izquierda y Bernardino de Siena a la derecha, y luego los que veían esta escena como una visión: abajo, a la izquierda del tabernáculo, san Jerónimo de rodillas, y al otro lado, san Sebastián, esa obra le vino a la mente a Aulista, así como la tarde en que el maestro pintó con un color azul ultramarino la falda bajera de la Virgen, pero entonces abandonó de improviso la obra y les ordenó que en el dobladillo de la manga, que estaba dibujada pero sin pintar, pusieran una mancha de color azul oscuro y encima, con letras delicadas, MCCCCC, dando a entender que por voluntad de la familia esa obra se instalaba en la capilla justo en el cambio de siglo entre el *quattrocento* y el *Cinquecento*, cosa que, desde luego, no sucedió, pensó Aulista, porque dicho esto el maestro se marchó del taller y no volvió a tocar la tabla nunca más, y él, Aulista, estaba allí, insomne por agotamiento, y en vez de descansar veía ante sus ojos el azul de la ropa de la Virgen, azul radiante, maravilloso, inimitable, que no podía verse en ningún cuadro de ningún otro pintor italiano, y ese azul que se le presentó mientras yacía ya casi completamente despierto en su

cuarto en el alojamiento de Passignano le hizo reflexionar y recordar de pronto todos los colores del maestro, el azul y el verde y el rojo deslumbrantes, fascinantes, es más, la enorme intensidad de los colores cegaba en el sentido literal de la palabra cuando, al acabar alguna pintura, rodeaban el cuadro o contemplaban el fresco para verlos con otra mirada, como una obra maestra terminada, los ayudantes y los discípulos y el propio maestro, es decir, el taller en pleno, para comprobar cómo había quedado, si el trabajo estaba realmente bien y si podían darlo ya definitivamente por concluido, es decir, si estaba listo para su transporte, realmente quedaba casi cegado, recordó entonces Aulista, ante la extraordinaria capacidad del maestro a la hora de tratar los colores, porque en eso residía su fuerza, ése era el núcleo secreto de su talento, añadió para sus adentros en tanto que miraba por el estrecho hueco de la ventana el ciclo nocturno sobre Passignano, el asombroso *filo* de los colores, y que el verde y el amarillo y el azul y el rojo yuxtapuestos, en cuatro paños, por ejemplo, echados un poco por azar el uno sobre el otro, con qué sorprendente fuerza impulsaban al espectador hacia lo alto del cielo, es decir, sentenció Aulista para sus adentros, el maestro cautivaba con sus colores, claro, y, además > el maestro seguía siendo capaz de crear esos colores, pensó de golpe, y entonces se despejó por completo, porque desde luego esa tabla empezada allá atrás, atada a las barras traseras del coche, esas dos prendas de ropa que caen sobre las rodillas de la Virgen, es exactamente el mismo azul, el mismo color que el de la santa Magdalena, el de la Virgen de la Consolación, el del altar de Pavía, el de la Virgen en la Pala dei Decemviri y de la Lamentación de Cristo realizada para las monjas clarisas, el de las innumerables representaciones de Jesucristo y de la Virgen y de san Jerónimo, pero siendo así, pensó Aulista entre sus compañeros que roncando dormían a pierna suelta, siendo que el problema no residía en la muestra más palpable del talento del maestro, esto es, en los colores, entonces ¿en qué residía?, se preguntó en voz alta, aunque de forma inconsciente, y entonces juntó las manos bajo la nuca, clavó la vista en el techo, y al cabo de un instante el recién espabilado se sumió en un profundo sueño, pero no olvidó por la mañana sus pensamientos nocturnos, de tal modo que cuando fueron despertados con éxito por los prolijos y mancomunados esfuerzos del hostalero y del cochero y consiguieron ponerse la ropa y tomar una sopa de ajo caliente y subirse, como mártires que iban a la hoguera, al coche ya preparado para el viaje y se pusieron en marcha rumbo a Perugia, Aulista sacó a colación el asunto, aunque sin mucho eco, a decir verdad, porque los demás se sentían fatal debido a las pejigueras del día anterior y del otro y no estaban para discursos, de modo que lo obligaron a callar de la forma más grosera, sólo bastante tiempo

después, cuando el camino mejoró ligeramente a la orilla del lago y apareció, además, la última botella y les devolvió un poco el buen humor, les vinieron a la mente las palabras de Aulista y comenzaron a tomarle el pelo, ¿qué pasa, Aulista?, ¿deliras o qué?, estás ya tan extenuado que piensas en los colores del maestro por la noche, pareces blanco como la pared, le dijo con una sonrisa llena de malicia Francesco, y se echó un trago, no sé cómo es posible que el maestro te dejase marcharte de su lado ni sé por qué no viajas con él montado a caballo, seguro que habría hecho una excepción en tu caso, y así sucesivamente, hasta llegar a la afrentosa acusación de que era el preferido del maestro por el mero hecho de haber posado en su día para una de sus representaciones de san Sebastián, y la burda broma, como en tantas ocasiones en que había que encontrar una salida de una situación difícil, esta vez también condujo a lo mismo: que no consiguieron librarse de ella y continuaron con la burla, y eso que el coche seguía como siempre sacudiéndose y meciéndose y atascándose en el camino, pero la relación de Aulista con el maestro distrajo su atención durante un buen rato, no le dejaron pasar ni una, las pullas se seguían la una más fuerte y más grosera que la otra, y no había nada que pudiese frenarlos, simplemente no eran capaces de desprenderse de él, aunque a él le dolía rodo igual que a sus compañeros, a él también lo habían planchado esos tres días de viaje, de manera que rogaba, suplicaba, al final pedía llorando que lo dejasen en paz, pero precisamente esto, que rompiera a llorar siendo un hombre, echó más leña al fuego y le abrió más heridas, lo llamaron mujercita, a lo cual Aulista sólo pudo reaccionar como hacía en tales casos, esto es, encerrándose de pronto en sí mismo, volviéndose reservado e inaccesible, no les dijo ni una palabra, no les prestó ninguna atención, se metió entre las dos alfombras enrolladas y esperó a que terminara, y, en efecto, terminó, porque el cabo de un rato ya no disfrutaban con las chanzas y puntadas y Francesco, señalando hacia el lago de Tramiseno, les contó una historia cientos de veces contada sobre una aventura con una prostituta florentina, a la que llamaba ora Pantassilea, ora Pomona, ora Antea, así avanzaron bordeándola orilla septentrional del lago, y una vez superado ese tramo todo se tornó más fácil, pues eran conscientes de que pronto vendría Perugia, de que allá en lo alto los aguardaba Perugia, el cochero decía a sus caballos que se le antojaba muy bueno y tranquilizador que los señores ayudantes se mostraran por fin de buen humor, aunque debían, según él, guardarse unas reservas para el último trecho, y estaba desde luego en lo cierto, pues cuando al atardecer llegaron al pie de Perugia vino el tramo más difícil quizá de todo el viaje, habían de subir con el coche hasta la Porta Tramisena por el camino indeciblemente empinado, se apearon, pues, todos, el

cochero agarraba y tironeaba las riendas mientras los otros empujaban el vehículo con los hombros hacia arriba, porque el camino hasta la puerta no sólo suponía un esfuerzo para los dos caballos extenuados, sino que también hizo sudar de lo lindo a los viajeros, el cochero temía por sus caballos, los ayudantes temían por los objetos colocados en el coche, sanos y salvos hasta el momento, pero luego se acabaron las fuerzas, y resultaba cada vez más evidente que apenas empujaban el coche, el cochero gritaba, pues temía con razón que el grupo extenuado y los caballos agotados cedieran de golpe y todo se viniera abajo, justo al pie de la ciudad, y entonces no sólo se destrozaría el coche, no sólo se estropearía la carga, sino que sucumbirían también los dos entrañables caballos, y él esto último no lo podía permitir, no lo soportaría, de manera que gritaba a los ayudantes que empujaran, por el amor de Dios, se hallaban a mitad de camino por la pendiente, pero daba muy mucho la impresión de que no cabía esperanza alguna de que ellos cinco y los dos caballos pudiesen llevar el coche hasta la puerta, así que el cochero no pudo hacer más que guiar acompañado de una suerte increíble al grupo hasta la curva grande, calzar las ruedas del coche con piedras y ordenar una pausa, los ayudantes se quedaron resoplando arrodillados en el suelo, mientras a los caballos les temblaban las patas, nadie dijo ni mu, allí permanecieron descansando un cuarto de hora, hasta que se miraron los unos a los otros, miraron luego al cochero y a los caballos, y como si jugaran a mudos acordaron de pronto que sí, vale, el último tramo lo resolverían de un tirón, el cochero puso a los cuatro ayudantes junto a las piedras que servían de calzas, luego arreó todo lo que pudo a los caballos y tironeó de las riendas y al mismo tiempo los ayudantes quitaron las piedras de debajo de las ruedas para que el coche pudiese virar con facilidad en la dirección deseada y después volvieron a empujar con todo el ímpetu, y los caballos tiraban del carro y el cochero gritaba, restallaba el látigo, pero cuidándose mucho de no darles a los animales en las ijadas, y así alcanzaron por fin la puerta de Perugia, así franquearon por fin la Porta Tramisera y se detuvieron respirando aliviados en la via dei Priori bellamente pavimentada, Francesco no paraba de decir, una y otra vez, una y otra vez, amigos, no me lo puedo creer, no me lo puedo creer, no me lo puedo creer.

Todo empieza con el contrato en el que el cliente, más concretamente el signor Bernardino di ser Angelo Tezi, notario de Perugia, presentó en nombre de la familia Trezi ante la autoridad competente toda una lista de requisitos relativos a la obra encargada, estableciendo en este caso—como solía ser habitual también en otros—que el maestro pintara con su propia mano a la Virgen y a los dos santos que la contemplaban en la visión, que se utilizara el azul

ultramarino de la mejor calidad y también el mejor bermellón, y así sucesivamente, desde la estructura deseada para la escena hasta el nombre exacto de las figuras que aparecerían en la obra, y se fijaba asimismo el precio y la fecha de entrega, diciendo o, para ser exactos, escribiendo que el cliente pagaría ciento cincuenta florines de oro al maestro por la hechura del retablo en tantos y tantos plazos, al tiempo que el maestro aceptaba realizar el retablo para el año señalado entre los dos siglos, aunque luego sería el cliente quien se encargaría del transporte de la pintura, así como de su instalación en la capilla familiar de la iglesia de San Agustín, y de ese modo comenzó la operación, el maestro se dirigió a ver a su ebanista y carpintero, cosa esta que ocurrió todavía en Perugia, y le dijo, mira Stefano, necesitaría madera de álamo, pero de la mejor, de calidad suprema, ya sabes, *do lee*, es más, *doléis sima*, necesitaría, pero ojo, tendréis que cortarla de tal manera que del borde de los troncos no quede ni una pizca y que el corre sea longitudinal, o sea, necesitaría una pieza de seis pies de largo y cuatro y medio de ancho, vale, respondió Stefano en el taller de ebanistería, una pieza de seis pies de ancho y cuatro y medio de largo, no, dijo el maestro, seis de largo y cuatro y medio de ancho, sí, asintió entonces el ebanista, un hombre un tanto duro de entendederas, pues sí, confirmó el maestro, una tabla de madera de álamo de ese tamaño porque pintare un retablo, y, a ver, ¿cuánto me cobrarías?, preguntó, teniendo en cuenta que hay que cubrir el dorso con minio para impedir la acción de los insectos, mientras que la cara queda cepillada bien lisa, pero ojo, no os olvidéis de repasarla un poco con el cepillo dentado, tú ya me entiendes, Stefano, para que queden unos pequeños surcos y la cara, que lleva los colores, absorba la cola como es debido, y el dorso lo tendréis que trabajar con el cepillo grueso, sabes, Stefano, para luego poder encajar mejor los listones transversales, porque éstos, lógicamente, también se necesitan, lógicamente, repitió el ebanista que no paraba de hacer reverencias ante el célebre maestro, el cual añadió, ojo, listones de madera de haya, de madera de haya, asintió el ebanista Stefano, porque sabes, continuó el maestro, las acanaladuras han de ser con forma de cola de golondrina o como las llaméis, sí, eso es, confirmó Stefano, las acanaladuras en las que luego encajáis los listones, prosiguió el maestro, pero ojo, advirtió, los listones transversales siempre contra dirección, contra la dirección de las vetas, Stefano, sí, por supuesto, maestro Vanucci, continuó asintiendo el ebanista, será como usted quiera, y ¿para cuándo lo necesita?, pues para cuando puedas, de eso depende todo, respondió el maestro, ¿le parece bien el sábado que viene?, preguntó con una sonrisa el ebanista, sabedor de que nadie era capaz de terminarlo tan rápido, aunque se tratase de un cliente tan prestigioso como él, Pietro de Vanucci, a ver, ¿cuánto?, inquirió con

impaciencia el maestro, serán seis pies por cuatro y medio, ¿no?, preguntó de nuevo el ebanista y, como solía hacer cuando se trataba de una cuestión de dinero, no paró de frotarse las puntas de los dedos a la espalda como si hurgara en un monedero, y de madera de álamo para colmo, prosiguió pensativo Stefano, mientras el maestro asentía con la cabeza a cada frase, pero no decía ni pío, y, claro, con listones transversales, continuó el otro, que veía cada vez más impaciente al signor Vanucci, el cual, al oír el precio, puso cara de asombro, se quedó como sin aliento y clavó la vista en Stefano como si éste acabara de blasfemar contra la Santa Madre Iglesia, y como el maestro era, además, un consumado actor, capaz de regatear por un solo *soldo* o incluso por una *caldera* durante una hora o más, según lo demandaran las circunstancias, en esa ocasión también transcurrió más de media hora hasta que llegaron a un acuerdo después de enumerar una y otra vez los puntos del pedido, y el maestro pudo salir del taller con la sensación de haber concluido rápido y de haber bajado en una cuarta parte el precio inicial, y no tardó en llegar entonces el sábado siguiente y, con él, la tabla con las dimensiones y condiciones acordadas, de tal manera que podían empezar ya los trabajos, y el maestro encargó los primeros procedimientos preparatorios a Franceso, no a Franceso Bachielli, que por aquel entonces, en 1495, trabajaba aún en el taller del maestro, sino a Franceso Bettini, considerado el menos experimentado de todos, y le encareció que procediese con suprema meticulosidad, puesto que a partir de ese momento cada fase por separado poseía una enorme importancia, no existían las tarcas más o menos importantes, a partir de ese momento había que tratar la *tavola* teniendo en cuenta que, si alguna fase concluía mal, si se llevaba a cabo con negligencia y dejadez, influía de manera negativa en el resto del trabajo, la tabla perdía todo su valor ya que quedaba inutilizada, el cuadro terminaba siendo imposible de pintar, es decir, bastaba un mínimo descuido o falta de atención y el encargo se iba al garete ni más ni menos, lo cual significaba, para colmo, que a Francesco le esperaba un castigo, retirada del sueldo y otras medidas no especificadas, o sea que le convenía hacer caso a las órdenes del maestro, debía, perentoriamente, empezar poniendo la tabla en vertical y de tal modo que pudiese acceder tanto a su parte delantera como a su parte trasera y lavar ambas caras frotando con esmero, eso sí, la trasera sólo con una esponja húmeda, aunque, claro, Francesco, el otro, le echaría una mano, es decir, que mientras él frotaba debidamente el dorso, el anverso se untaba bien con vinagre hirviendo, pero había que procurar actuar al alimón, realmente en paralelo, porque de lo contrario el dorso se combaba y acababa semejando un tonel, y entonces se iba todo al traste, o sea que confiaba en que Francesco

hubiera entendido, dijo el maestro levantando el dedo índice a modo de advertencia y dando de este modo por comenzados los trabajos, y así exactamente procedieron los dos Francescos, tal como estaba prescrito, la cara posterior con una esponja húmeda, la delantera con vinagre hirviendo para abrirle los poros a la madera y para que la cola impregnara mejor la superficie, y, en efecto, ambos actuaron al alimón, de manera que no surgió problema alguno, podían pasar, pues, a la otra fase, eso sí, a la mañana siguiente, pues ese día los dos Francescos guardaron todavía la *tavola* para que se secara, y por la mañana, cuando la colocaron en horizontal sobre dos caballetes puestos en diagonal como era la costumbre, aún le echaron un vistazo para comprobar que estuviera repasada como correspondía y, lo más importante, que la superficie untada con vinagre estuviese completamente seca, y como era el caso, se podía proceder, sí, en efecto, a la desagradable operación del encolado, que eso era, desagradable, para decirlo midiendo mucho las palabras, desagradable por culpa del inconfundible hedor, porque si bien allí, en el taller del maestro, los ayudantes ya no estaban obligados a cocer la cola a partir de pergamino y preferían comprarla hecha con restos de pieles por los guanteros, desde luego no les quedaba más remedio que calentarla de nuevo, calentarla a fuego lento y mantenerla allí mientras duraba el trabajo, y desde el instante mismo en que alguien la introducía procedente del patio y la ponía sobre la llama se propagaba una fetidez espantosa, de tal modo que todos competían por zafarse de semejante labor, pero el maestro la repartía de forma ecuánime y la encomendaba ora a los Francescos, ora a Aulista, ora a Giovanni, ora a Giannicola, ora a otros ayudantes que al principio trabajaban en el taller de Perugia, sea como fuere, en esta ocasión fue Francesco quien tuvo el honor de poner la, cola hirviente sobre la *¡avala*, concretamente con un pincel corto y duro de cerda según las instrucciones, introduciendo apenas la punta en vertical en aquella sustancia, pasándolo luego con cuidado por el borde del cazo para quitarle la cola sobrante y empezando después a untar la superficie de la tabla, y fue dar toques y frotes y pinceladas, una y otra vez, todo lo que podía, con suma minuciosidad, por todos los rincones, puntos y partes de la superficie, no podía quedar ni una sola manchita al margen de su intervención, y cuando hubo acabado, el comienzo se había secado ya lo suficiente para ponerle una segunda finísima capa, pues sí, entonces acababa, aunque para llegar allí tuvo que diluir la cola de manera continua para que no se espesase, y cada dos por tres aparecía para colmo el maestro, porque al fin y al cabo era él quien controlaba si estaba bien, si estaba bastante líquida, si no se había encrasado demasiado, introducía dos dedos, los levantaba y los separaba lentamente, y si se formaba una película, estaba todo en

orden, pero no era esto lo peor, lo peor no era que el maestro vigilara cada uno de sus gestos y movimientos, sino el hedor, el hecho de que él, Francesco, hedía y de que todo olía espantosamente a su alrededor, tapándose la nariz se le acercaban los ayudantes, si es que se acercaban, y, claro, no paraban de bombardear al hombre de turno, en este caso a Francesco, le preguntaban, a ver, qué es lo que tanto hiede en ti y qué dirá tu chica cuando la pilles en alguna habitación trasera de la fonda más cercana de Borgo la Croce, porque así era, desde luego, la fetidez reinaba de manera insoportable no sólo en las inmediaciones de la tabla de madera ni en la zona del taller donde trabajaba, sino que él mismo hedía de manera insoportable, es más, hedía sobre todo él, y le resultaba difícil librarse de ese hedor, las manos se le pegaron durante días, por mucho que se las lavara, el agua no les quitaba la pestilencia, en resumen, que pasaba una semana como mínimo hasta que conseguía desembarazarse de la hediondez espantosa, y eso que el trabajo continuó una vez que se secó la cola, en este caso al cabo de dos días porque fueron lluviosos, o sea que volvieron a dedicarse a la tabla, pero en esta ocasión el maestro no encargó el trabajo a ellos, es decir, a los Francescos, sino a Giannicola, diciéndole, a ver, Giannicola, tú presta atención, yo sé que eres un gran maestro en este asunto, pero no te hará daño volver a escuchar lo que debes hacer, así que primero frotas cuidadosamente con piedra pómez lo que hizo Francesco y entonces puedes aplicar el *gesso*, coges el caldero del yeso, lo llenas de agua limpia del arroyo, la vas calentando y calentando y mientras tanto empiezas a echarle muy despacio el yeso y a revolver con la otra mano, y sólo le añades la cantidad de agua que se necesita para que no se endurezca, es decir, la cantidad necesaria para matarlo, lo vas haciendo con cuidado, le agregas un poquito de agua hasta que lo cubra bien cubierto, y cuando veas que el yeso ya no quiere nada, vale, ya está, pero, ojo, procura que se mantenga caliente mientras empiezas a aplicar la primera capa gruesa a la tabla, pues ya me entiendes, Giannicola, pero, ojo, no te olvides de ir frotando el dorso de la tabla con un trapo húmedo mientras tanto, y entonces, cuando se ha secado, me refiero a la primera capa de *gesso grosso*, ya sabes lo que tienes que hacer, coges la espátula y aplicas otra capa, cuidando mucho de que sea bien uniforme, de que no quede ningún punto sin cubrir, y sobre todo que sea realmente uniforme, pero no te preocupes, yo me quedaré aquí, tranquilizó el maestro al ayudante, que por supuesto no se tranquilizó, sino que se inquietó todavía más, porque trabajar con el maestro a su espalda, después de tantos años, significaba volver a escuchar lo que había hecho cientos de veces y había escuchado también cientos de veces, pues, realmente, ¿por qué lo repetía el maestro una y otra vez?, de verdad no lo entendía Giannicola ni lo entendían los otros,

sospechaban más que nada que era un miedo terrible a que echasen a perder la tabla o a que derrochasen el yeso o la cola o incluso el agua del trapo con que frotaban el dorso sin cesar, es decir, que a su desmesurada tacañería se debía tal vez que no se cansara de repetir cientos de veces lo mismo, porque no confiaba en ellos como no había confiado nunca en nadie, como un enfermo cuya enfermedad fuese la desconfianza absoluta, y de allí le venían quizá todos los males, que los tenía, y muchos, no era considerado un maestro fácil, es más, su fama como maestro era mala, pero aun así era mejor tenerlo a la espalda, pensó Giannicola, que no tenerlo, porque eso significaba que no acudía al taller, lo cual siempre traía consecuencias negativas, sea como fuere, en ese momento estaba allí y todo el mundo se alegraba de que se trabajara en la Pala Tezi, y daba mucho la impresión de que la obra acabaría en MCCCCC, así que Giannicola aplicó las dos capas de *gesso grosso* y empezó a poner el *gesso sottile*, pero en este caso aplicas yeso tibio, tomó la palabra el propio Giannicola para demostrar al maestro, que estaba a su espalda, que él entendía de la materia, que a él no había que enseñarle, que enseñara, si quería, a alguno de los ayudantes que acababan de ingresar en el taller, ya sabes, dijo, tú procura sobre todo que no se formen burbujas, o sea que todo depende de tu habilidad a la hora de preparar el *gesso*, lo más correcto es pedirle un poco de aguardiente al maestro—y éste se lo alcanzaba ya en el preciso momento—, y luego, continuó Giannicola, vierto un poquito de la botella en esta copa, y después tú echas el contenido de la copita en el fondo del recipiente, así es, asintió Giannicola dirigiéndose con tal gesto de aprobación al ayudante, que enseguida se había puesto manos a la obra, porque el aguardiente, le explicó Giannicola, mata las burbujas, pero lo más importante es que casi no revuelvas cuando revuelves y dejarlo reposar durante un día antes de ponerte a revolver otra vez de tal manera que casi no revuelves, y vas vertiendo el yeso mientras el yeso se hunde, pero cuando comience a formarse una montañita en el centro, has de parar enseguida, y entonces has de remover una vez más con suma cautela, siempre prestando atención a que se mantenga tibio, porque todo estriba en eso, ¿lo ves, Domenico o cómo te llames?, porque la base de la tabla ha de quedar lisa, perfectamente lisa, lo cual depende de si se han formado burbujas o no, esto es, de ti depende, métetelo bien en la cabeza, Domenico, dijo Giannicola con tono amenazante, y añadió: lo demás ya lo sabes, ya sabes cómo aplicarlo con un pincel plano y compacto, primero pones frotando la primera capa y luego vas cubriendo con las siguientes, ya te diré yo cuántas capas se necesitan, no te preocupes que aquí estaré, para colmo, pensó Domenico, y se le notó incluso que lo pensaba porque Giannicola, situado a su espalda junto con el maestro que esbozó una

sonrisa burlona, le lanzó una mirada bastante extraña, pero luego se olvidó del asunto y continuó advirtiéndole que al aplicar el *gesso* no se debía empezar por el borde, dijo alzando claramente la voz, sino más al centro, primero se pone hacia dentro y luego hacia fuera, porque de lo contrario queda allí una mancha que luego no se puede quitar, ya has entendido, ¿no, Domenico?, claro que sí; no hay que explicártelo tanto, ya has hecho y has visto esta suerte de trabajos desde que llegaste y has demostrado que después de tu intervención no hay que repasarlo todo con el pincel esparcidor porque si te atienes a lo que te digo tu *gesso* quedará bien liso, liso como un espejo de cobre, y es eso lo que aquí necesitamos, así es, tomó la palabra el maestro desde atrás, y mirando directamente a Giannicola le dijo, así es, una superficie perfectamente lisa, pero no olvides que si por casualidad descubro una única burbuja, un único surco o mancha, recibirás una bofetada, Giannicola, una bofetada tan sonora que se te grabará en la memoria y allí permanecerá mientras vivas, ¿me has entendido?, a lo cual el otro, para gran regocijo de Domenico, se puso rojo como la grana y a punto estuvo de contestar airadamente, mas no lo hizo, sino que continuó escuchando las palabras del maestro, el cual, sin embargo, ya sólo añadió que venga, no te asustes, no pasará nada, que yo me quedaré por aquí, y si no, me avisas, avísame siempre que no estés seguro de algo, preguntar se puede, errar no, esto no es pintura, esto es *gesso*, aquí no se puede retocar nada, lo sabes mejor que nadie, pues llevas bastante tiempo trabajando conmigo, dijo el maestro en el año 1495, y si bien no había pasado mucho tiempo desde que Giannicola di Paolo ingresara en el taller del maestro, Giannicola calló y habría deseado descargar toda su rabia en Domenico, pero prefirió ponerse de nuevo manos a la obra, cosa esta que el maestro, por razones ignotas, sólo le permitió al día siguiente, y ese mismo día terminó el trabajo al tiempo que instruía a Domenico, de manera que ya se pudo comenzar a pulir todo y a frotarlo muy suavemente con un trapo húmedo, rozando apenas la superficie como si fuese con el hálito, y así acabaron el proceso de imprimación y empezaron a poner el almagre con el pincel esparcidor para que la base no absorbiera la pintura y allí quedó, pues, esa superficie perfectamente lisa y opaca y podía principiar el dibujo de base, pero no principió porque el maestro puso la *tavola* encolada junto a la pared y la familia Tezi quedó relegada al olvido, el maestro simplemente apartó la obra de su conciencia como si hubiese renunciado a ella, no le interesaba en absoluto, como si hubiera dejado de existir, muy de vez en cuando se la mencionaban, ora Aulista, ora Giovanni, pero él se limitaba a un incomprensible gesto de desprecio con la mano y continuaba con lo que en ese preciso momento hacía o decía, allí estaba, pues, la tabla preparada, hasta que un buen día hacía dos años, sí, dos o quizá año y

medio, ya nadie lo recuerda exactamente, el maestro se presentó en el taller, ya en Florencia, adonde había sido transportada entretanto, y anunció que había llegado el momento de principiar el dibujo de base, y en un primer instante no entendieron, como era lógico y natural, a que se refería, hasta tal punto la habían olvidado ellos mismos, pero cuando el maestro señaló la tabla embalada apoyada en una pared también en aquella *bottega* florentina, se dieron cuenta de que se trataba de la pintura para la iglesia de San Agustín, y en aquel entonces eran ya dos los que podían recibir el encargo del maestro, porque tanto Giovanni como Aulista gozaban de buena fama incluso fuera del taller, y dentro de éste sobre todo, de manera que, si el maestro quería ser justo, debía encargar a ambos la tarea, y eso hizo, contrariamente a lo esperado, pues siempre tomaba las decisiones de forma arbitraria y caprichosa, encargó una parte del dibujo de base a Aulista y la otra a Giovanni, y así ocurrió que Aulista comenzó, el maestro le entregó el dibujo, todos cuantos se hallaban en el taller se reunieron y contemplaron maravillados el esbozo por encima del hombro de Aulista, puesto que el dibujo, como siempre, magnífico, fascinó a todos, en particular a los ayudantes más novatos y en primer lugar a Domenico, y enseguida quisieron saber cómo lo había realizado el maestro, de modo que cuando Aulista se puso manos a la obra, el maestro explicó a los ayudantes congregados a su alrededor que el dibujo poseía una enorme importancia en la buena pintura, la cual, dijo, empieza dando primero transparencia al papel, cosa que se consigue por medio del aceite de linaza diluido con trementina, es decir, hay que untar el papel hasta que se torna transparente, traslúcido, y después, lógicamente, secarlo y luego cogerlo cuando llega el momento del dibujo de base, como en esta ocasión, añadió señalando a Aulista, el dibujo de base, repitió, lo cual significa que entre las hojas dibujadas con anterioridad eliges la más adecuada para la ocasión, como acabo de hacer yo hace media hora, pones el papel transparente sobre ese dibujo y lo calcas minuciosamente con un carbón bien afilado, de modo que te queda un dibujo en el papel transparente, y entonces metes debajo una alfombra o algún fieltro grueso y practicas a lo largo de las líneas unos puntos, unos agujeritos, muy pegados los unos a los otros, advirtió el maestro a los ayudantes, a lo largo de todas las líneas del dibujo, y entonces sólo queda pulir a fondo tu papel agujereado, porque de lo contrario nada atravesará los agujeritos, y después lo colocas sobre la superficie a pintar, pones polvillo de carbón bien molido en un trapo fino que deje pasar el polvo, lo estrujas para que quede como una albóndiga, lo atas y, gracias al polvillo de carbón, trasladas por medio de esta herramienta el dibujo original a través de los agujeritos, lo trasladas concretamente sobre la tabla o la tela, dependiendo de lo que quieras pintar, así, me

entendéis, ¿no?, claro que sí, dijo el maestro pasando revista con la mirada a los ayudantes reunidos a su alrededor, lijándose luego en Aulista, que seguía trabajando en silencio, y comunicando a continuación que a partir de entonces se fijaran en él y que al día siguiente probaran también ellos cómo funcionaba, y dicho esto se marchó del taller, y el dibujo de base, tenue y punteado, estaba listo hacía ya mucho tiempo en la tabla, pero el maestro no volvía para ponerse a pintar, ellos tampoco se atrevían a retirar la tabla de los soportes, aunque tampoco la podían dejar allí sin más, puesto que había que rodearla cada dos por tres para ir de un sitio a otro y, para colmo, necesitaban las asnillas, de tal modo que cuando resultó ya palmario que, por el momento, el trabajo no avanzaría más y el asunto había dejado de interesar, por ahora, al maestro, en vez de ponerla en el caballete de pintar, Aulista repasó las líneas delicadamente con un pincel, quitaron la tabla, liberaron así los soportes, luego con cuidado, para que no se estropeara el dibujo, la rociaron con leche mezclada con miel y por último volvieron a colocarla, con el dorso hacia fuera, donde había estado hasta entonces para que la vida continuase como siempre en aquella *bottega* florentina y para que el propio maestro ni siquiera mencionase aquel retablo de los Tezi, ni siquiera preguntó a Aulista y, sobre todo, no comprobó si estaba listo el dibujo de base ni, si lo estaba, cómo había quedado, hasta que, medio año después más o menos, apareció no por la mañana, sino a media tarde, la luz iluminaba todavía el taller, no dijo nada a nadie, puso sobre el caballete de pintar la tabla que llevaba tiempo inmóvil y dio a uno de los Francescos la orden de sacar el azul ultramarino ya preparado para otro fin en el caldero y de comenzar a triturarlo en la piedra de pórfido, y el Francesco en cuestión, mientras se ponía la bata, se extrañó bastante de que el maestro quisiera algo con el azul ultramarino a una hora tan tardía, pero no dijo palabra y se puso a triturar en silencio ese pigmento que costaba un riñón y mientras tanto fue añadiendo con sumo cuidado, gota a gota, yema de huevo mezclada con aceite de linaza y desinfectada con el jugo de brotes de higo recientes para evitar la putrefacción, con tal mimo que contenía incluso la respiración, y como en el caso del azul ultramarino el color gana intensidad cuando los cristales del pigmento conservan cierto grosor, él no los machacó en exceso y acabó por tanto relativamente pronto, lo introdujo en una concha y la entregó al maestro, que la cogió sin decir palabra y comenzó a pintar la maravillosa tela de la falda bajera de la Virgen, esa sutil ligereza, ese color que Aulista luego admiró tantas veces cuando—solo en el taller—daba la vuelta al cuadro apoyado en la pared para comprobar que no se hubiera enmohecido o estropeado por alguna otra razón, en ese momento sólo estaban en el taller Bastiano, Domenico, uno de los Francescos y él, el

propio Aulista, mientras el maestro pintaba, todos iban y venían sin decir ni pío, con máxima cautela para no causar ruido, y, a decir verdad, el maestro acabó pronto de pintar ese azul, hasta añadió, para transmitir pliegues y ondas, un poco de negro que tenía a mano y que, de hecho, en un principio estaba preparado para otra finalidad, luego llamó a Aulista y ambos se quedaron mirando un rato cómo fulgía ese azul, después pidió a Aulista que se acercara más a la obra, le señaló el extremo izquierdo del borde de la tela azul y le ordenó que allí, en ese punto, pintara una sombra oscura y escribiera, con el pincel más fino, pero ojo, agregó cogiendo a Aulista por el hombro, que apenas se vea, que escribiera, pues, con letras doradas MCCCCC, y acto seguido se apartó del caballete, se dio la vuelta, se quitó la bata, entregó los pinceles a Bastiano para que los limpiara con jabón, y desapareció de súbito, se marchó del taller, y sólo ocurrió que al día siguiente, o al otro, o al tercero, cuando regresó procedente de Borgo Pinti, retiró el cuadro del caballete, lo apoyó, una vez más, contra la pared con la cara para dentro y dejó de interesarse por él, como si hubiera olvidado que estaba allí, de tal manera que en Perugia comenzó una historia completamente nueva, no continuó la anterior, pues empezó con que, después de llegar los cuatro ayudantes y de recuperarse del mortífero agotamiento en la via dei Priori, dirigieron, en el desesperante estado en que se encontraban, al cochero hacia el taller alquilado en la piazza del Sopramuro y descubrieron para su asombro que el mismísimo maestro los esperaba como si fuese un espectro, pero no era un espectro, sino él en persona, ya que por un motivo de seguridad que no quiso precisar había partido a caballo y con un acompañamiento pagado esa misma mañana en que había dado la orden para que el coche se pusiese en marcha, pero él vino por otro camino y, lógicamente, llegó a Perugia mucho más rápido que el coche, en resumen, que todo comenzó con que, al ver el estado de los ayudantes, ordenó que descansaran como correspondía y, una vez descansados, acudieran a la casa de la via Deliziosa y mostraran su disposición a trabajar, y así sucedió, el maestro los dejó, y ellos, tal como estaban, se tumbaron en el suelo de la nueva *bottega* y durmieron los cuatro a pierna suelta, mientras los ayudantes del lugar, Girolamo, Raffaello, Sinibaldo y Bartolomeo trasladaban al interior la carga con la colaboración del cochero, que se hallaba en mejor estado que los otros, pues estaba hecho de una madera un tanto más dura, explicó a los nuevos ayudantes, de tal modo que, una vez introducida la carga, se llevaron y confiaron los caballos a un mozo de la posta más cercana, regresaron luego al taller, dieron de comer y de beber al cochero y finalmente lo dejaron también a él dormir a gusto, se fueron, pues, en silencio y volvieron al día siguiente, cuando el cochero estaba ya despierto, pero los demás seguían hechos unos

troncos, de manera que tampoco se podía trabajar, porque estaban dispersos por el taller, despacharon al cochero tras pagarle con el dinero que les había dado el maestro, y se quedaron esperando, esperaron y esperaron a que despertasen por fin los cuatro, pero no despertaron, sólo al día siguiente, es decir, que durmieron una noche entera, un día entero y otra noche entera, pero, entonces sí, despertaron todos bastante felices y contentos, había quienes se conocían, Bartolomeo, por ejemplo, conocía a todos los florentinos, Aulista había visto a Sinibaldo en alguna parte, pero a Raffaello casi no lo conocía nadie, era un ayudante relativamente nuevo incluso para los de Perugia, eso sí, habían oído al maestro hablar de él en Florencia, estaba liberado de los trabajos de imprimación y de otras labores preparatorias en Perugia, decía, porque el tal Raffaello sólo recibía formación en el arte de pintar por parte del maestro, esto es, formación para preparar las pinturas, cuidar los pinceles, pintar esto y aquello, un brazo, una cabeza, una boca, una Virgen, un san Jerónimo o un paisaje, pero, dicho sea con franqueza, explicó el maestro, difícilmente puedo enseñar nada a Raffaello, porque sabe dibujar muy bien y aprende tan rápido todo cuanto ve que hasta le podría confiar algún cuadro, y eso que ni siquiera sé qué edad tiene, si dieciséis o diecisiete, ni idea, dijo el maestro, y eso era, en efecto, lo que sabían de el, y la gente del taller tampoco estaba mucho más informada, sólo sabían que venía de Urbino, que sabía dibujar y pintar y poca cosa más, tampoco se interesaban mucho por él, pues de alguna manera siempre trabajaba al margen y el maestro lo trataba de otro modo, al margen, no como a los demás, lo cual habría podido provocar hasta reacciones airadas, pero esto no ocurría porque el muchacho de Urbino se metía a todos en el bolsillo con su amabilidad, tal vez fuese demasiado blando para un taller como ése, desde luego no quería imponerse ni aparecer en primer plano por el hecho de recibir un trato especial por parte del maestro, y, en efecto, no ocupaba el primer plano, el primer plano lo ocupaba básicamente Bartomeo, él era el centro, él se encargaba del taller, de forma que de algún modo todo giraba a su alrededor, y Raffaello prefirió, por tanto, enlabiar amistad con otro taciturno, con Aulista, porque todo comenzó con que llegaron los florentinos, durmieron como un leño, jalaron y pimplaron de lo lindo y después se presentaron en el número 17 de la via Deliziosa para anunciar que estaban listos para trabajar, y el maestro vino entonces al día siguiente a la nueva *bottega* alquilada al Ospedale della Misericordia y para asombro de todos, mientras los animaba a continuar los trabajos que estaban realizando, cogió en primer lugar la Pala Tezi, la mandó poner sobre el caballete de pintar, dando a entender así que esa tabla pasaba a ocupar el centro del taller, y nadie entendió por qué, puesto que eran tantas las obras empezadas e

interrumpidas, quizá porque tras su regreso a Perugia la familia Tezi lo apremió para que la acabara, era, desde luego, una suposición, nadie sabía nada de cierto, y el maestro, a su vez, no hablaba de asuntos tales como clientes y pedidos y honorarios y familias y amigos y similares, ni siquiera con Bartomeo, o quizá sí, pero en ese caso con la condición de que no abriese la boca y de que las cosas quedasen entre ellos dos, sea como fuere, la tabla destinada a la iglesia de San Agustín fue a parar al caballete y a partir de ese momento cambió su destino, porque ya no sucedía que el maestro pintara un pliegue o una figura y luego la apoyara contra la pared como hasta entonces, sino que el cuadro ya no bajó del caballete, el maestro no cesó de trabajar en la obra, lo cual no quería decir que no intervinieran un poco ora Aulista, ora Giannicola, ora el joven Raffaello, pero lo cierto es que fue el maestro quien asumió básicamente el trabajo y lo mantuvo en sus manos, quizá realmente, señaló una noche uno de los Francescos, los señores notarios le habían recordado al maestro que la obra tenía que estar acabada hacía un año, en 1500, sin duda estaba preparado ya el altar entero en aquella capilla familiar, sólo faltaba el cuadro, así formulaban sus hipótesis los ayudantes, pero aún no sabían nada seguro de por qué se había vuelto de pronto tan urgente esa pintura, lo único seguro era que se trataba de algo urgente y que el maestro trabajaba de forma continua, lo cual suponía en sí una gran novedad, acudía todos los días al taller y proseguía allí donde lo había dejado la tarde anterior, y evidentemente tampoco le interesaba en apariencia su inminente elección como prior, sólo pintaba, dos o tres horas por día, lo cual a su edad, pues debía de tener como mínimo cincuenta años, no era nada habitual tratándose de un hombre tan mayor, sobre todo entre los maestros de más renombre y prestigio en toda Italia, que más bien se pasaban una vez por semana por sus respectivos talleres y preferían enseñar y dirigir a sus discípulos antes que trabajar, y de tal modo vivía también su maestro, eso sí, en Florencia, porqué lo que era en Perugia, en Perugia, después del gran fracaso, se inflamó o necesitó mucho el dinero de los Tezi, quién sabe, sea como fuere, llamaba la atención que la falda bajera de la Virgen estuviera ya lista, así como el manto superior pintado con un matiz suave, un tanto oscuro, del verde malaquita, estaban listos ya los cuerpos, el rostro de la Virgen, toda la figura del Niño Jesús, las cabezas y los brazos de los cuatro santos, y también el paisaje del fondo, en el que todos reconocieron con alegría un detalle de Perugia con el Palazzo dei Priori, e igualmente había acabado el cimborio y la vestimenta de los santos, estaba todo listo ya con la excepción—y eso resultó llamativo, sobre todo para Aulista, que no paró de observar al maestro desde que comenzara aquella febril labor—, con la excepción del libro en la mano de san Nicolás de Tolentino con el lirio, con la excepción de la

vestidura superior de la Virgen, con la excepción de la capa que había de cubrir el cuerpo de san Sebastián y de la célebre birreta de san Jerónimo en el suelo en el borde inferior del cuadro, junto al santo y delante del león, nadie era capaz de explicar, y menos aún Aulista, aunque a Raffaello a todas luces no le interesaba, por qué no había llegado aún el momento de pintar precisamente esos elementos o por qué justo esos elementos serían pintados en último lugar, antes de acabar la obra, Aulista no lo sabía y sólo esperaba el día, la hora, el minuto en que llegara la ocasión, y no esperó en vano, porque llegó el día en que realmente todos los elementos de la Pala Tezi estaban pintados, fulgía el amarillo, resplandecía el azul, irradiaba el verde, se manifestaba con suavidad el pardo, y en el ciclo cercano al horizonte se expandía un intenso color blanco azulado y laqueado, y entonces resultó ya evidente que el maestro había dejado el rojo para lo último, y Aulista ansiaba la llegada del día, de la hora y del minuto en que lo llamara para que empezase a triturar los pigmentos, pues confiaba mucho en que el maestro se lo encargara a él, no porque el maestro lo eligiera de forma expresa, sino porque, cuando se presentaba una mínima oportunidad de preparar el bermellón, el propio Aulista se situaba de tal manera que algo tuviera que hacer en las proximidades de la obra, de modo que un buen día el maestro le dijo, Aulista, haz el favor, tritúrame el bermellón, y Aulista voló y enseguida apareció con una bolsa con trozos de bermellón procedentes del monasterio de San Giusto alle Mura de la orden de los jesuitas en Florencia, concretamente del hermano Bernardo di Francesco, al que el maestro compraba personalmente los pigmentos, con regularidad y en grandes cantidades, pues no estaba dispuesto a hacerlo en otro sitio, sólo compraba los pigmentos allí, aunque los vendieran un poco más caros que los farmacéuticos, pero algo había en esas pinturas y en particular en los bermellones que preparaban por lo cual el maestro no utilizaba nunca, en ninguna circunstancia, otro bermellón, sólo este, única y exclusivamente éste, que Aulista comenzaba a triturar en ese preciso instante y que, en efecto, tenía algo especial, algo que un ayudante tan experimentado como Aulista enseguida notaba y que percibía también en esa ocasión, algo extraordinario que distinguía este bermellón de todos los demás bermellones, pues al triturarlo volvía a ver cómo refulgían en su interior los cristales y cómo refulgía también algo más que ni Aulista ni nadie identificaba salvo los monjes y el maestro, sea como fuere, entre los pintores era considerado un pigmento singular, sin igual, sobre cuyas cualidades los ayudantes y discípulos del maestro no hablaban jamás en otros talleres, puesto que eran un secreto, un secreto, además, cuyo sentido y sustancia los propios ayudantes y discípulos adscritos al taller del maestro desconocían, porque, aparte del hecho de que esos colores eran capaces de hacer

aflorar una luz maravillosa, algo sucedía con los azulé» ultramarinos procedentes de aquellos monjes florentinos, con los malaquitas y los azuritas y los dorados que les compraban, y sobre todo con los bermellones, algo sucedía después de que, según la costumbre, todos tuvieran que abandonar el taller una vez preparada la pintura, algo sucedía que ellos, los ayudantes y discípulos, no podían saber y que tampoco se atrevían a averiguar, pues cuando volvían al cabo de unos minutos, como siempre, ya encontraban al maestro trabajando, y quién osaba molestarlo con preguntas mientras trabajaba, nadie, de modo que sólo se sabía a ciencia cierta que el maestro poseía un secreto respecto a las pinturas, que esas pinturas contenían un secreto, y Aulista sabía que por eso fascinaba el maestro a todos sus clientes, pero también a ellos, así que Aulista trituraba el bermellón sobre la piedra de pórfido y no se preguntaba en qué consistía el secreto, sólo pensaba en que pasaría dos o tres horas triturando el bermellón y después lo entregaría en la concha al maestro, el cual entonces les pediría que saliesen, haría algo con la pintura y se pondría a pintar luego aquella vestidura superior de la Virgen, aquella capa llena de pliegues que cubría el cuerpo torturado de san Sebastián, así como aquel bonete en el suelo al lado de san Jerónimo, Aulista sólo pensaba en que, cuando el maestro acabara y todos pudieran contemplar la obra y permanecieran hechizados por la eterna luz de aquel rojo cuyo resplandor emergía entre el verde, el amarillo y el azul, entonces ellos, también el propio Aulista, su discípulo más cercano, se quedarían definitivamente sin respuesta a la pregunta de qué había ocurrido en Florencia, en qué radicaba concretamente aquel fracaso, por que se habían visto obligados a volver a Perugia y por qué tenía él la sensación de que el adorado maestro había llegado a su fin, y se quedarían sin respuesta a la pregunta de si Pietro di Vanucci, nacido en Castel della Pieve y conocido por doquier por el nombre de II Perugino, simplemente había sobrevivido a su talento o si sólo había perdido todo interés por la pintura

89

LEJANA AUTORIZACIÓN

Oculta en su esencia,
manifiesta en su apariencia.

Ni siquiera sabemos ya cómo se llamaba, ni un solo documento de la época la denominaba Alhambra, en parte porque no existe o no se ha conservado tal documento y en parte porque, aunque existiera, este nombre a buen seguro no aparecería, ya que sus constructores, si es que realmente fueron aquellos a los que hoy rememoramos, en ningún caso le habrían dado un nombre que no guarda relación alguna con el edificio, ya que podría significar *al hamra* por el color de la arcilla utilizada para los muros exteriores, esto es «la Roja», partiendo de los términos *qal'at al-hamra* o quizá *al-qubba al-hamrá*, o podría referirse a su constructor, una versión que también se mantiene, aunque con menos fuerza, pero esta solución nada solemne, propia de un lenguaje cotidiano y alejada del espíritu árabe, no encaja en absoluto con la impresionante y armoniosa pompa interior del palacio que supera todas las bellezas anteriores y posteriores de la arquitectura, y si hubiera dependido de aquellos a los que la debemos, sin duda habrían hallado un nombre sublime, o sea que la cosa empieza mal desde el comienzo, empieza con que no tiene nombre, porque Alhambra no se llamaba, así la denominamos nosotros a posteriori, con una deformación española para colmo, porque Alhambra, signifique lo que signifique, se le pegó, por no mencionar el hecho de que en el islam tantas veces no se ha dado como sí se ha dado una denominación a un edificio religioso o civil, pues ¿tenía nombre la mezquita de Córdoba?, ¿la aljafería de Zaragoza?, ¿el alcázar de Sevilla?, ¿la mezquita Karaouine de Fez?, ¿y así por la costa norafricana hasta Egipto y Palestina y luego hasta el noroeste de la India?, pues no, hay ejemplos, cientos de ejemplos, pensándolo bien, y no dar un nombre a una obra maestra inmortal como en este caso también tiene su motivo, aunque para nosotros indescifrable, lo mismo que la pregunta de cuándo se construyó la Alhambra, ya que los registros al respecto

también son bastante contradictorios, pues todo depende de lo que cada uno no sabe, de lo que cada uno malinterpreta y, por tanto, del énfasis que pone en una cosa u otra, es decir, de la distancia que cada cual establece con hechos imposibles de averiguar, los unos declaran que existen restos romanos y visigodos en la colina en la que se levantaría la futura Alhambra y que algunos llaman en su totalidad o en parte Sabikah, otros afirman en cambio que hasta la construcción de la Alhambra esa colina que se alza a la vera del estrecho y rápido río Barro nunca desempeñó un papel importante, aunque tuviera una alcazaba, esto es, una fortificación del siglo viii en lo alto del monte, y, además, que se produjo quizá algo así como una batalla entre los árabes y una gente llamada muladíes o algo por el estilo en los siglos ix o x, después de la conquista árabe de Al-Andalus, si bien según otros—frente a aquellos que aseguran que los judíos sólo habitaban un barrio llamado Garnatha, abajo, en el área de la Granada actual—el único dato digno de mención es que en alguno de los siglos anteriores a la construcción de la Alhambra y en cualquier caso ya en el siglo xi, en una parte de la colina que luego cobraría bastante importancia, existía una población judía que después, tras la caída del califato de Córdoba, un antiguo pueblo beréber, los ziríes pertenecientes a la tribu de Kutama y relacionados con los Omeyas, procuró «defender» fundando así la ciudad, Granada, y situando allí su núcleo, sea como fuere, tenían un visir judío llamado Yusuf ibn Naghrallah, quien mandó construir un *hisn*, esto es, un palacio fortificado, y sabemos, señalan otros eruditos, que la colina junto al Darro disponía ya de una fortificación sólida en tiempos de los romanos y sobre todo a partir de la invasión de la península ibérica por parte dedos árabes en el año 711 y al menos desde el siglo xi disponía de una muralla bien construida, opinión frente a la cual enseguida se plantea, obviamente, la de quienes consideran que sobre ese lugar, desde Granadas, desde el barrio llamado Albaicín, desde el cercano fuerte llamado de Elvira—que, por cierto, tampoco consta en los documentos—, desde la comunidad judía de Sabikah hasta las dinastías bereberes, hasta los Almorávides y los Almohades, hasta las matanzas continuas en las denominadas guerras civilesˆ no poseemos nada, nada de nada, que pueda ofrecernos una certeza y nos permita llegar a la primera fuente árabe del tipo que sea, porque hasta entonces, y ahora ha llegado el momento de manifestarlo, no se cuenta con ningún material histórico utilizable, el lugar en cuestión no poseía o no ha conservado una historia escrita aprovechable, lo cual ocurre probablemente porque en los primeros siglos posteriores a la subyugación de los íberos simplemente no desempeñó ningún papel importante, ¿cómo iba a tener entonces una historia propia o un lugar al sol histórico?, ya que sólo comenzó a tener un rol significativo al surgir la dinastía nazarí,

cuya repentina aparición coincidió con el nacimiento de la Alhambra entendida en el sentido actual, y nos conviene hablar de nacimiento y evitar así la pregunta de quién edificó la Alhambra, porque ésta sería la tercera pregunta, después de «¿cuál es su nombre?» y «¿cuándo se construyó?», a la que no tenemos respuesta, pues tampoco queda claro y nunca lo ha sido, quizá no estaban seguros al respecto ni siquiera los que participaron, alguien comenzó la construcción, de eso no cabe la menor duda, pero por el verdadero fundador, para dar un gran salto en el tiempo, por el auténtico iniciador y el primero que encargó la Alhambra se tiene a Yusuf I, porque se dice que fue él quien dio la orden y quien pagó la construcción de un nuevo complejo palaciego en la parte más o menos central de la cresta de la colina tras las diversas y nebulosas iniciativas de los Nazaríes, las cuales desde luego existieron, pues sobre el primer Nazarí se dijo, lo afirmaron varios, que él mandó construir la Alhambra, él, el antiguo señor de Jaén, llamado Muhammed ibn Yusuf ibn Nasr y más conocido como Ibn al-Ahmed o al-Ahmar, o sea, «el Rojo», que trasladó su sede de Jaén a Granada y, tras proclamarse sultán Muhammed I, se convirtió en el primer grandioso planificador de ese lugar otrora en absoluto brillante perteneciente a los Omeyas, a los Almorávides y a los Almohades y de paso llegó a ser, con esa última dinastía en la historia de los árabes occidentales, el deslumbrante líder de las aspiraciones del islam en Occidente, pues empezó reforzando en una medida nunca vista hasta entonces las murallas de la alcazaba y con él, si podemos creer a los llamados cronistas de la época, comenzó entonces la historia de la Alhambra, porque él, Ibn al-Ahmar, o sea, el propio gobernante, al menos según un manuscrito un tanto extraño llamado *El anónimo de Madrid y Copenhague*, «subió en 1238 al lugar más tarde denominado Alhambra, lo examinó, señaló los fundamentos y luego mandó a alguien que construyese», de modo que, según parece, la visita fructificó y dio seis palacios, de tal manera que hacia el noreste se estableció el distrito real con dos torres de planta circular y con numerosas casas de baños, así más o menos empezó, se puso en marcha y quizá, en efecto, así fue el comienzo de la novelesca historia de la Alhambra, aunque también es posible que no lo fuera, ya que la descripción proviene de una crónica, todos los eruditos que se tienen por algo, desde Oleg Grabar pasando por Juan Vernet y Leonor Martínez Martín hasta Ernst J. Grube, levantan aquí el dedo índice, una crónica en absoluto fiable, yo por ejemplo, escribe Ernst J. Grube en una carta a un amigo cercano, jamás he visto esa crónica, de manera que ellos, los mencionados estudiosos, coinciden todos, al igual que la comunidad de cuatro miembros creadora de esa pequeña obra maestra titulada *The Language of Pattern* en unos apuntes amistosos no publicados hasta ahora, coinciden, pues, en que la

Alhambra fue planificada, construida, diseñada y equipada casi un siglo más tarde por el ya mencionado Yusuf I, glorioso sultán nazarí que reinó durante once años y cuyo palacio probablemente en germen o en sus fundamentos—¿cómo formularlo en esta oscuridad?—contenía va la sustancia oculta de la Alhambra definitiva, aunque en este punto uno carece de toda certeza, porque enseguida ha de añadir que fueron él y, después de que lo apuñalara uno de sus guardias, su hijo, pues de alguna manera hay que imaginarlo todo pensando que construyeron juntos esa obra de una profundidad insondable, juntos Yusuf I y Muhammed V, los cuáles se pasaron, como quien dice, la paleta de albañil, fórmula con la que sólo se pretende decir que no podemos separar a uno de otro, de modo que suponemos que ambos sabían, con toda probabilidad, lo que hacían, puesto que al fin y al cabo después no pasó nada, sólo pudieron ser ellos, y aunque es seguro que el origen es lo menos transparente que se pueda imaginar tratándose de una obra de arte, es más, aunque uno hasta se atrevería a afirmar que no existe nada menos claro que el origen de la Alhambra, la conclusión es tan segura como la muerte, al terminar el largo reinado de Muhammed en 1391 llega también el fin, de eso no cabe la menor duda, a partir de entonces se suceden cien años en los que el sultanato granadino consume un total de siete Muhammed y cuatro Yusuf, pero ese siglo no es más que un triste y confuso drama en el que no ocurre nada sustancial en relación con la Alhambra—salvo la construcción de la Torre de las Infantas—, de suerte que cuando el último nazarí, Muhammed XII, al que llaman tanto Boabdil como «el Desdichado», llora, según se cuenta, la caída de su Granada y de su Alhambra que se produjo como conclusión de la Reconquista en 1492 y lamenta según la leyenda que todo haya acabado, que no pueda seguir, que deba abandonar esa belleza, entran en la Alhambra los Reyes Católicos, que aparte de ver la fascinante majestuosidad no entienden nada de esa majestuosidad, es más, tampoco quieren entender nada, aunque no la destruyen, lo cual es de agradecer y es reconocido verdaderamente por la historiografía no española como su único acto irracional pero compasivo, en resumen, que allí acabó la Alhambra, con la Reconquista fue ocupada por extraños, que en los siglos siguientes construyeron esto y aquello en la zona, en general, cosas bastante insignificantes, pero lo importante desde el punto de vista de la Alhambra fue que los árabes desaparecieron de forma definitiva del escenario y la Alhambra quedó en una situación absolutamente fantasmagórica, ya que si alguien podía entenderla, ese alguien eran los árabes, pero estos habían desaparecido del lugar para siempre, lo cual supone para nuestro caso que no quedó nadie que pudiera proyectar luz sobre su sentido, lo cual sigue siendo completamente válido hasta el día de hoy, pues nadie tiene una idea

clara de la Alhambra, la Alhambra se alza allí sin objeto y sin sentido, nadie entiende por qué y para qué y nadie puede cambiar esa situación, no porque falten interpretaciones, que las hay, pero falta el código inteligible que permita descifrarla, y así seguirá, ni siquiera merece la pena continuar en esa dirección, quizá sea preferible retroceder, volver un poco hasta su probable creador y decir con más que justificada inseguridad que después de 1391—descontando el interior de la Torre de las Infantas a mediados del siglo xv—ya nadie añadió nada a la Alhambra, con ellos, con Yusuf I y con su hijo Muhammed V, se creó y se terminó, o sea, declarar de forma decidida que ellos fueron los más indicados y capacitados para encargar la Alhambra, con más cautela no se puede hablar, aunque sí afirmar quizá cuanto al respecto se haya dicho sobre Yusuf I y sobre Muhammed V, por mucha prudencia que queramos aplicar y que nunca está de más en esta historia, sobre todo una vez llegados, que ya lo hemos hecho, al momento en que se descubre que, vale, en el caso de la Alhambra no sabemos ni cómo se llamaba ni, de hecho, si tenía un nombre y, vale, no tenemos una respuesta clara a la pregunta de cuándo se construyó y quién la construyó, porque esto no es la primera vez que ocurre, o sea que hasta aquí se puede aguantar, pero ahora viene el momento en que hemos de revelar que el siguiente punto que desconocemos es *qué* es la Alhambra, con qué objeto se construyó, de hecho, cuál era su función si no podemos considerarla, porque no lo es, ni residencia, ni palacio privado, ni fortaleza, entonces qué es, no sabemos nada en absoluto, no tenernos ni la menor idea, y esto es difícil de explicar, muy difícil, porque en principio todo parece en regla, uno coge y viaja a Granada, sube por la ribera izquierda del Darro, dobla a la derecha, pasa por encima de las espumosas aguas del río, llega al camino que conduce a la Alhambra, sube en plena canícula, por ejemplo, porque estamos en verano, y hace un calor seco espantoso, y uno no lleva sombrilla, no, y luego compra la entrada, que es *cara*, y entonces se topa con una sorpresa importante, una sorpresa desagradable cuando, después de deambular arriba, porque hay allí toda clase de edificios, diversas puertas c incluso el gélido e inacabado palacio renacentista de Carlos V, y de darse cuenta de que ninguno es ése, luego por fin lo encuentra, es allí, esa puerta pequeña, por allí hay que entrar, y entonces se entera de que no puede entrar, que tiene que esperar, porque sólo dejan pasar a los visitantes en determinados intervalos, y él es un visitante y ha de atenerse a las reglas, aguardar en medio de ese calor inhumano, no hay ni un café, de modo que se recoge a la sombra de un rincón y si tiene suerte, que en este caso la tiene, sólo espera veinte minutos, y entonces entra y se queda boquiabierto porque algo así, *algo así*, dice para sus adentros estupefacto, jamás ha visto él algo así,

realmente nunca en su vida, esto, dice para sus adentros, supera todo lo imaginable, pero entretanto ni se le pasa por la cabeza que alguna cosa allí no esté en orden, se cree que es un palacio real, pues sí, va leyendo el breve folleto informativo que acompaña la entrada o escuchando a los guías que hablan a voz en grito, pues sí, Yusuf I, claro, y su hijo Muhammed V mandaron construir esa maravillosa obra maestra, esa joya sin par de la España musulmana, esto oye y esto lee, pero en ningún momento se le ocurre dudar de que se trate de un palacio o de una fortaleza o de una residencia privada o de todo eso a la vez, ¿por qué?, ¿qué si no?, allí residía el sultán y allí vivía a su alrededor una cantidad enorme de cortesanos, allí vivían las mujeres del harén, allí discurría, pues, la vida de la corte, se celebraban los banquetes, los magníficos conciertos, las deslumbrantes recepciones, las famosas ceremonias en los baños, las pomposas fiestas y además, claro, porque esto también ha de saberse, se producían miles de intrigas y conjuras malignas y alianzas secretas y trampas y peligros y asesinatos y confusiones y sangre y destrucción, tras la cual siempre venía entonces el siguiente sultán de la dinastía de los Nazaríes, en resumen, que todo funcionaba tal como ha de funcionar en un sultanato de ese tipo, es lo que uno piensa o quizá ni siquiera lo piensa porque la imaginación se adelanta al pensamiento cuando éste es provocado por una pregunta que, sin embargo, ni tan sólo llega a formularse, porque ¿quién habría de formularla?, ¿un guía turístico quizá a través del altavoz?, no, no y no, a decir verdad, uno ni siquiera sospecha que se halla en un lugar, por primera vez en su vida, porque sólo existe uno como éste, sólo existe uno como la Alhambra, en un lugar donde innumerables señales indican que el conjunto, en el que sólo quedan las denominaciones españolas, desde el Patio de los Arrayanes hasta la Sala de la Barca, desde el Patio de Gomares hasta el Patio de los Leones, desde la Sala de las Dos Hermanas hasta el Mirador de la Daraxa, no es un palacio, sino algo distinto, innumerables señales llaman la atención del visitante que disfruta de la intemporal belleza de la Alhambra y le sugieren que no, esto no es ni una fortaleza, ni un palacio, ni una residencia privada, sino una y otra vez: algo distinto, así, que empecemos por los muros, sobre los que hemos de saber en primer lugar que al principio estaban encalados, es decir, que la Alhambra, vista desde abajo, desde la Granada actual, más concretamente desde el Darro o desde el barrio del Albaicín que le suministraba el agua, no era roja sino blanca, esto en cuanto al nombre, y además, lo que es mucho más importante, que esas murallas, en su mayoría torres unidas sin orden ni concierto, como puede comprobar cualquier experto por mucha buena voluntad que le ponga, servían para muchas cosas, pero sin duda no para proteger al señor de la Alhambra, pero, entonces, ¿qué utilidad tenían

esos muros?, ¿qué defendían?, defendían la Alhambra, vale, pero ¿de qué?, porque desde una perspectiva militar no eran capaces de defenderla, si bien su importancia es tan evidente como la de todo cuanto constituye la Alhambra o la de todo lo relacionado con la Alhambra, o sea que aquí, en lo que respecta a las murallas, no se puede llegar a una conclusión que no sea que los muros de la Alhambra, los externos, lógicamente, porque de ellos estamos hablando, no cumplían una función defensiva, sino que servían para manifestar algo…, quizá.., para mostrar, concretamente, que esos muros semejan, por un lado, los de una fortaleza por su altura y su forma de murallas, esto es, parecen destinados a defender en todo caso cuanto está detrás, y, por otro, que la existencia tras esos muros es inviolable, allí, al otro lado, al interior, no se puede pasar, ni siquiera está permitido, tal vez una consideración de esa índole se ocultaba en lo más hondo de la voluntad de quienes encargaron la obra, pero ellos, Yusuf I y Muhammed V, no dejaron rastro alguno de cuanto tenían en mente cuando construyeron de tal manera esos muros, sólo podemos adivinarlo, como sólo podemos responder con suposiciones y conjeturas a la pregunta de por qué no dejaron, en general, constancia alguna de la construcción de la Alhambra, porque no ha quedado nada, lo cual, desde luego, no es un caso único, puesto que en el gigantesco territorio del imperio islámico apenas existen documentos escritos sobre las diversas edificaciones, pero sí es singular, en lo que respecta a la Alhambra, que no haya aparecido nunca ni un solo dato por minúsculo que fuese, como si quienes la encargaron consideraran sumamente importante que su obra—cómo expresarse para no enturbiar superfinamente este asunto—se mantuviese oculta, oculta en su esencia pero manifiesta en su apariencia, a una conclusión así llega aquel que se entretiene en estos dilemas, y eso que sólo nos hallamos en el comienzo, realmente, porque a medida que uno avanza en la investigación de la Alhambra ve con creciente nitidez que aquello que antes parecía evidente no lo es en este caso, porque no es en absoluto extraño que no queden fuentes escritas de un edificio tan antiguo o que apenas exista un experto capaz de explicar basandose en pruebas cómo transcurrían, por ejemplo, los días en la Alhambra o en un edificio aparentemente similar, pero sí da que pensar esa sutileza, esa perfección que parece manifestarse en la ocultación de cualquier saber referido a la Alhambra, en esa atención absoluta a que no quede nada, ni siquiera algo relativo al detalle más ínfimo, más insignificante, y entonces se plantea inevitablemente la pregunta de si es posible que no quedaran huellas y que sólo parezca que las ocultaran, el profesor Grabar, procedente de la escuela de Margáis y con creces el investigador más destacado de la Alhambra, el único que percibe que son demasiadas las nebulosas en esta maravillosa obra maestra, o sea,

él, el hijo de Andre Grabar, el profesor de la Universidad de Michigan y de la de Harvard, escribió una monografía muy seria para concluir que la historia de la Alhambra no es más, en efecto, que la historia de una gran conspiración, y así pensó sin duda porque, siendo un estudioso, no podía conformarse con que no existiese una explicación, a medida que uno avanza en la lectura del libro de Grabar nota que este erudito de un talento extraordinario ni siquiera es capaz de imaginar que exista algo sin historia ni causa ni objetivo ni circunstancias que lo rodeen, de imaginar que su nacimiento, su aparición no responda a un proceso lógico o, dicho de una manera más contundente, el profesor Grabar no considera posible ni es capaz de concebir que aparezca un efecto sin una causa que lo produzca, es decir, que se dibujen anillos en la quieta superficie del lago sin que hayamos lanzado una guijarro, o sea, en el caso de la Alhambra, que ésta, o sea, la Alhambra, surgiera sin que nadie la encargase o, mejor dicho, sin una intención concreta por parte de aquel que la encargara, etcétera, etcétera, pero lo que definitivamente no puede soportar el profesor Grabar ni en Michigan ni en Harvard es que, aun siendo esto así, al final no se la pueda hacer derivar, a pesar de todo, de algo razonable, pero ocurre que en este caso, en este caso tal vez único, nos hemos de enfrentar a la inquietante posibilidad de que la Alhambra—sabiendo ya hace tiempo que, en efecto, no se trata ni de un palacio, ni de una fortaleza, ni de una residencia privada—se alce allí sin explicación alguna, pues lo tiene todo, tiene las murallas exteriores, tiene la entrada, tiene el recinto difícil de recorrer pero aun así transitable, tiene una supuesta función para cada uno de los elementos en los espacios, nos muestran, por ejemplo, que allí estaba el trono, allá el baño, acullá la torre de la cautiva, etcétera, nos analizan el extraordinario trabajo de ornamentación, buscan nexos y los encuentran con ciertos elementos recurrentes y sistemáticos en la arquitectura islámica, pero no se inquietan cuando el observador más insensible a las autoridades percibe cierta confusión, ellos no, nosotros sí, pues nuestra mirada no pasa de largo así sin más ante cosas demasiado evidentes, y nosotros damos un paso más para afirmar que nadie—salvo el profesor Grabar con su teoría de la conspiración que desde luego conduce a otra parte—, nadie, aunque a todos los expertos les llamó y les llama sin duda la atención, nadie sintió verdadera inquietud al comprobar que la Alhambra, por fuera, es muy discreta, casi anodina, sin ningún rasgo especial: muros externos que no llaman la atención, insignificante argamasa en unas paredes construidas con un material insignificante, en una palabra, que la Alhambra hace mucho hincapié en no mostrar al exterior nada del hechizo casi inhumano por el que todo fulge allí dentro como el cielo estrellado en la veraniega noche granadina, dicho de otro modo: la

Alhambra no revela hacia fuera nada de cuanto hay dentro, pero al mismo tiempo tampoco revela dentro lo que a uno le aguarda fuera, o sea, la Alhambra no revela nada de sí misma, nunca señala esta o aquella característica suya en esta o aquella dirección, nunca indica que de esto de aquí se derivará eso otro de allá, es decir, la Alhambra es siempre igual y en cada uno de sus puntos siempre idéntica a sí misma, con lo cual uno no pretende decir, claro está, que sepa lo que esto significa, he ahí precisamente el problema, que no lo sabe, sólo se detiene y se confiesa que no y añade, vaya, qué curioso, la Alhambra por fuera es un edificio muy distinto de la Alhambra por dentro y por dentro muy distinto de por fuera, y así continúa esto, realmente a cada paso desde el momento en que entra por una puerta pequeña para que comience su propia historia de la Alhambra, de hecho, entra en ese gran conjunto por un lugar insignificante, por la entrada, por llamarla de algún modo, aunque no la consideremos tal, pues sabemos perfectamente que sólo lo es ahora, que en el pasado no estaba allí, algunos lo afirman de manera rotunda, aunque luego no afirman de un modo tan taxativo dónde se encontraba «antiguamente», o sea que la entrada está oculta, dice el profesor Grabar desde Boston o desde Michigan, pues quién va a imaginar que a un palacio de las maravillas no se acceda por una puerta maravillosa, pues no, no así en la Alhambra, si se examinan tanto la entrada actual como los supuestos accesos anteriores, da la impresión de que la entrada no quiera invitar a nadie a entrar ni conducirlo a ninguna parte, simplemente deja pasar, es una abertura, un punto por el que uno puede introducirse, si quiere, en el recinto interior, un lugar elegido de forma arbitraria que simplemente se dio en el curso de los tiempos y que no ofrece nada, sólo está abierto y queda abierto, o sea que da la casualidad que se puede franquear, vale, aunque, claro, otra cosa es saber cómo proceder a continuación, podemos optar por lo más sencillo, pasan los veinte minutos mencionados, uno está bañado en sudor en medio de la espantosa canícula, ha pagado la entrada que cuesta un riñón, echa un vistazo a la breve descripción en el folleto que ha recibido y echa a andar en una dirección que se le antoja la correcta, pero, claro, eso no existe, la Alhambra desconoce el concepto de dirección correcta en su interior, uno se convence de ello muy pronto, cuando se da cuenta de que, vale, se ha dirigido hacia el patio del Cuarto Dorado, y si es la primera vez que se halla en un edificio islámico, desde luego tardará unos minutos o quizá más hasta volver en sí, porque el primer encuentro con un espacio de ornamentación islámica, pero sobre todo allí, en el Patio del Cuarto Dorado, lo deja a uno pasmado, pero supongamos que se recupera, vuelve en sí y llega a la conclusión de que probablemente se ha acercado desde el lado equivocado a las maravillas internas de la Alhambra, es el propio Patio del Cuarto

Dorado quien se lo sugiere y es como si le dijera al mismo tiempo que, ojo, todos sus elementos le están insinuando que éste es el Patio del Cuarto Dorado, que ningún camino trae hasta aquí y ningún camino lleva de aquí a ninguna parte, el Patio del Cuarto Dorado sólo se ofrece a sí mismo y por mera casualidad «se deriva» de su estructura que existen posibilidades de entrar y de salir, por un lado al interior del Cuarto Dorado, por otro de éste al propio patio, y esas mismas dos direcciones y potencias aparecen luego también en el Mexuar, pero por entonces uno está tan estupefacto por la belleza y por el hecho de que esta belleza sea tan, tan increíblemente bella, que cree sentirse mareado por ese motivo y cree que por eso va y viene sin ton ni son y por eso le da la sensación de que lo han hipnotizado esas paredes y esas columnas y esos suelos y esos techos y esos adornos tallados con una sutileza que deja sin aliento, la sensación de que se le echa encima la inagotable e inconmensurable infinitud de esos azulejos y de esos revestimientos y de esos arcos de herradura y de esos artesonados, o sea que por eso anda así sin orden ni concierto, pero sólo mucho más tarde se da cuenta de que no, no es su mareo y su aturdimiento el motivo de no hallar el camino correcto en el interior de la Alhambra y no se debe a él la continua sensación de no entrar desde la dirección adecuada en una sala o en un patio, sino a la propia Alhambra, donde no existe un camino correcto, es más, al cabo de un rato se percata incluso de que en la Alhambra ni siquiera existen caminos, las salas y los patios no fueron estructurados de tal manera que confluyeran, que se conectaran los unos con los otros, es decir, con un poco de fortuna y con una enorme fuerza interior se comprende incluso al cabo de poco tiempo que aquí cada una de las salas y cada uno de los patios están por sí solos, las salas y los patios no se relacionan entre sí, lo cual no quiere decir que se den la espalda o que se encierren en sí mismos, en absoluto, sólo que cada patio y cada sala se representa a sí mismo y representa al mismo tiempo la perfección, esto es, toda la Alhambra, y esta Alhambra está al mismo tiempo fragmentada en partes y es al mismo tiempo un único conjunto, y cada una de sus partes es idéntica al conjunto, así como también a la inversa, esto es, toda la Alhambra representa también en todo momento el universo inconfundible de cada una de sus partes, y la idea le recorre a uno la mente a una velocidad vertiginosa a la radiante luz del Patio del Cuarto Dorado, y eso que acaba de entrar en la Alhambra, sólo ha pasado por el Cuarto Dorado, apenas ha visto nada aún, y, sin embargo, lo ha visto ya todo, si bien no es consciente de ello todavía, pues sólo entonces comienza la impresionante visita, aparece el Mexuar y luego, cuando el visitante viene desde un punto sin salida como si recorriese un laberinto, con el fascinante techo de madera de la Sala de la Barca, comienza la visita de la deslumbrante

Alhambra, que asombra porque sugiere a todo el mundo que entienda que no la entenderá jamás, sugiere lo inconcebible en la Sala de la Barca y sugiere lo inconcebible en el largo espejo de agua del Patio de los Arrayanes y lo sugiere también por la intangibilidad de los encajes de mármol que se posan con sutileza sobre las delicadas columnas, y en los Baños o como muy tarde en el Patio de los Leones, al llegar a la fuente, uno intuye enseguida que allí no es un visitante, sino una víctima, una víctima de la Alhambra, pero al mismo tiempo un elegido de su fulgor, víctima porque todo lo obliga a participar en un sueño que no sueña y no hay nada más terrible, más espantoso que estar despierto en el sueño de otro, pero a la vez es también un ser agraciado, ya que puede ver algo para cuya visión sólo posee una lejana autorización, o no la posee en absoluto, cosa esta que no se puede saber, sea como fuere, puede ver el mundo en el momento de su creación, pero claro, no entiende nada, cómo va a entenderlo, pues no sabemos nada de la historia de la Alhambra, lo único que parece seguro es que sus creadores, llamémoslos Yusuf I y Muhammed V, tampoco sabían lo que sabían, sólo con la ayuda de sus geniales albañiles absorbieron ese saber que a través de la inmensa unidad de las culturas griega y judía, hindú y persa, china y cristiana, siria y egipcia había impregnado los emiratos y califatos y engendrado la elevada civilización de los árabes, pues es posible, como ya se ha insinuado, que fueran dos, pero también lo es, lo cual no se ha planteado hasta ahora, que la construcción de la Alhambra se debiera única y exclusivamente a Yusuf I, pero de hecho carece de importancia, lo cierto es que, aunque el creador de la Alhambra fuese solamente uno, tenía en qué apoyarse, y si los dos asumieron la construcción repartiéndose, por así decirlo, las tarcas, tampoco estaban solos, pues hasta que la idea de la Alhambra llegó a Granada hubo de pasar primero por un espacio cultural enorme que abarcaba continentes, países y épocas, en el que vivieron y crearon Muhammad bin Musa al-Khwarizmi y Yaqub ibn Ishaq al-Kindi y Abu Ali al-Hussain ibn Abdallah ibn Sina y Ornar al-Khayyam y Abul Waleed Muhammad ibn Rushd, se necesitó la Bayt al-Hikmah, la célebre academia de Bagdad durante el floreciente reinado del califa Abdallah al-Ma’mun Ibn Harun ar-Rashid, y se necesitó también, ya más cerca, el califato de Córdoba, el espíritu de Al-Hakam II, ese espíritu filosófico que transmitió a través de inspiraciones griegas y no griegas, judías y no judías, sufíes y no sufíes al soñador de la incipiente Alhambra los razonamientos y las concepciones del mundo de Abu Ishaq Ibrahim ibn Yahya Al-Zarqali, de Abu Bakr Muhammad ibn Abd al-Malik ibn Muhammad ibn Tufad al-Qaisi al-Andaiusi, de Abu Muhammad’Ali ibn Ahmad ibn Sa’id ibn Hazm y de Abu Bekr Muhammad ibn Jachja ibn Badshra, de esos grandiosos eruditos tan

receptivos a los pensamientos místicos y universales, aunque en primer lugar habría que mentar a Abu Zayd ‘Abdu r-Rahman bin Muhammad bin Khaldun, esto es, a Ibnjaldún, extraordinaria figura de la cultura árabe, habría que nombrarlo una y otra vez, aunque, por mucho que pronunciemos su nombre, no se podrá dar a entender realmente la enorme importancia que tuvo para la creación de la Alhambra, porque ese genio de origen andalusí nacido en Túnez, que, sin embargo, regresó, por así decirlo, a Al Andalus en tina fase importante de su vida como hombre cercano a Muhammed V, se convirtió en asesor del sultán precisamente en el centro de Al Andalus, en Granada, y con toda probabilidad, aunque no pueda demostrarse, desempeñó un papel decisivo para ese Muhammed V que continuó la construcción de la Alhambra o que la construyó inspirándose en él en el caso de que no hubiese sido Yusuf I el único constructor o de que no hubiesen sido ellos dos sino el propio Muhammed V en solitario el creador de la Alhambra, e Ibn Jaldún, como gigante que fue del espíritu árabe, se bastó o se pudo bastar para convencer a su sultán para que construyese esa obra maestra universal, ese monumento de la visión mística del mundo que sería la Alhambra, y no sólo para convencerlo, sino también para suministrar informaciones más sustanciales y recursos intelectuales para crear una construcción de tales características, o sea que no está excluido e incluso es de suponer, aunque no pueda demostrarse, que el papel de Ibn Jaldún en el nacimiento de la Alhambra es mucho más considerable de lo que hoy creemos, pero para entonces uno ha pasado ya por la magia inefable de la Sala de las Dos Hermanas, del Mirador de la Daraxa y de la Sala de los Abencerrajes y la atención empieza a centrarse en un único rasgo de la Alhambra, comienza a examinar la superficie de las paredes, de las bóvedas, de los marcos, de los alféizares, de las columnas, de los capiteles, de los suelos, de las fuentes y de las cúpulas, la superficie, o sea, lo más profundo de lo profundo de la Alhambra, escrito desde abajo, desde el suelo hasta más o menos la altura del pecho en los azulejos de diferentes colores y a partir de ahí en el yeso, o sea en el estucado, porque es así, la Alhambra entera se llenó de una historia perfecta escrita con todo un abecedario, sí, como si en esos azulejos y en esos estucos se hubiera escrito algo en cientos y miles y cientos de miles de formas, de manera continua y con una minuciosidad inhumana, con un esmero aterrador, y no se refiere uno a esos poemas utilizados de vez en cuando en las construcciones islámicas que despertaron bastante curiosidad entre los investigadores y que o bien son citas del Corán en diversas salas de la Alhambra o himnos de calidad mediocre de un tal Ibn Zamraq o fragmentos poéticos de más o menos el mismo valor extraídos de la obra de un poeta de la época llamado Ibn Jayyab, no, no se trata de ese tipo de

escritos concretos, sino del inaccesible lenguaje de una geometría estructurada a partir del dibujo *girih* cuya base es el pentágono y siempre pensada en un sentido sacro, un lenguaje que uno percibe como mero ornamento, porque efectivamente considera una joya lo que se plasmó en aquellos azulejos y se grabó o se imprimió en el estuco, y, de hecho, uno al principio hasta puede contentarse con la idea de que se trata de un ornamento y de una joya, ya que las mareantes simetrías y los sugerentes colores, las soluciones formales no sólo ricas sino inagotables y chispeantes no dejan ninguna pregunta ni incertidumbre, y son pocos los que han entrado en la Alhambra, han recorrido sus salas y patios y torres y han considerado que esos ornamentos no son ornamentos, sino las infinitudes de un lenguaje, son pocos pero existen y dan vueltas entre las salas y los patios y las torres y no tienen ni idea de dónde están ni por qué precisamente allí y no en otra parte, existen y al cabo de un rato comienzan a centrar su atención en esas fascinantes superficies, con creciente frecuencia se ponen a examinar los dibujos, con creciente frecuencia se pierden en las enloquecedoras simetrías en las paredes, con creciente frecuencia les ocurre que no pueden moverse de debajo de alguna de las cúpulas, como la de la Torre de las Infantas, se les acalambra el cuello de tanto levantar la vista, de mirar hacia arriba tratando de comprender cómo es posible todo eso, sí, ¿quiénes habrán sido, se preguntan esas cabezas entumecidas, quiénes habrán sido los seres capaces de semejante trabajo, ángeles quizá?, pero si el Cielo no existe, ¡cómo van a existir entonces los ángeles!, piensan esas mismas cabezas o lo piensan al menos dos de ellas y lo piensa una sin la menor duda, y, en efecto, de los ángeles no sabemos nada, de los que sí podemos saber algo es de los albañiles, o sea que es casi seguro, siempre y cuando se pueda hablar de semejante burda certeza en este complejo divino o diabólico, que fueron albañiles, y qué curioso que no tengamos ni idea, ni la menor idea de quiénes eran, esos genios del tallado, esos talentos extraordinarios del alicatado, esos maestros del ornamento, esos artistas del agua, esos constructores de arcos y de fuentes, ni quiénes eran ni de dónde venían, ¿de Granada?, ¿de Fez? ¿de Karaoui?, ¿del Cielo?, ¿del Cielo que no existe?, porque es realmente increíble qué habilidades, experiencias, saberes y técnicas se unieron aquí durante décadas, y además, piensa uno mientras vuelve a examinar directamente la superficie de las paredes, esa cantidad ingente de formas, esa cantidad ingente de estructuras, esa cantidad ingente de líneas, que dan, por otra parte, la impresión de no ser tantas, como si sólo se tratase de unas pocas formas, de unas pocas estructuras y de unas pocas líneas, eso sí, repetidas cientos y miles de veces, repetidas, pero ¿cómo?, formula uno estupefacto la pregunta que, sin embargo, no tiene respuesta, porque la repetición de esas

formas, estructuras y líneas es de tal complejidad como la propia Alhambra, se repiten, piensa uno inclinándose hacia uno de los dibujos de la pared, son complejos, piensa retrocediendo ligeramente para poder verlos desde la debida distancia, pero, a ver, ¿qué son entonces?, ¿sencillos o complejos?, se pregunta, pues sí, precisamente a esto resulta difícil responder, de hecho, no difícil sino lisa y llanamente imposible, porque la cuestión ha interesado a todos los geómetras importantes, sobre todo desde que a comienzos de los años ochenta del siglo pasado, quizá en 1982, un tal Peter J. Lu y su compañero, Paul J. Steinhardt, descubrieron en un artículo publicado en la revista *Science* y titulado «Decagonal and Quasi-Crystalline Tilings in Medieval Islamic Architecture», o sea, 'Azulejos decagonales y cuasicristalinos en la arquitectura islámica medieval', que la arquitectura islámica inspirada por los geómetras árabes ya conocía ese caso peculiar, por no admitido, de la simetría que, aparte del mundo árabe, la humanidad sólo conoció en el siglo XX, concretamente hacia los años setenta, a raíz de los descubrimientos de un científico llamado Penrose, según los cuales existe un dibujo geométrico y por tanto matemático en el que podemos transformar cada uno de sus puntos en la simetría de cinco pliegues, llamada rotatoria y no admitida en la cristalografía, es decir, podemos desplazarlos, girarlos y reflejarlos innumerables veces como en el caso de los cristales, pero nunca desplazar, girar y reflejar el dibujo en su totalidad, lo cual sí es posible con los cristales, o, dicho de otro modo, existe un caso que difiere ligeramente, muy ligeramente del cristal en un sentido matemático, un caso en el que, contrariamente al verdadero cristal, no se puede transformar cualquier punto del dibujo en otro punto para conseguir el dibujo dado, porque entonces no lo conseguimos, de manera que estas estructuras no se llaman cristales, sino, tras el descubrimiento de Penrose, cuasicristales, y, claro, son estas simetrías no admitidas las que aparecen en los patrones decorativos de la arquitectura árabe, señalaron el tal Lu de la Universidad de Harvard y el tal Steinhardt de la Universidad de Princeton, y con ellos otros también demostraron que el dibujo fundamental de esta arquitectura islámica es la estructura persa llamada *girih* consistente en un total de cinco tipos de formas geométricas, un decágono regular en el que cada ángulo tiene 144 grados, un pentágono regular en el que cada ángulo, tiene 108, un hexágono irregular en el que los ángulos son de 72 o de 144 grados, un rombo en el que los ángulos son de 72 y de 108 grados y por último un hexágono irregular con ángulos de 72 y 216 grados, sí, y cualquier superficie plana se puede componer a partir de estas cinco formas, es decir, componer perfectamente, sin dejar hueco o intersticio alguno, y esto sería entonces el *girih*, cuya geometría y cuya

matemática encontramos cuando, sea en sentido figurado, sea en la realidad, acercamos la vista a los recubrimientos de las paredes y de los arcos y de los suelos y de los techos y de las columnas y de los alféizares de la Alhambra, esas estructuras de singular comportamiento encajadas en el yeso todavía fresco o grabadas en material ya sólido o esculpidas en las columnas de mármol y en los arcos y en las cúpulas o colocadas o dibujadas en los suelos y en los techos y en los azulejos, para ser más exactos, y esto es mucho más importante aquí y ahora, mientras recorremos mareados e hipnotizados el laberinto de la Alhambra, encontramos y reconocemos su particular simetría y enseguida nos perdemos en ella, porque el espacio cuasisimétrico que aparece en las superficies decoradas de la Alhambra, y allí todos, absolutamente todos los milímetros cuadrados están decorados, pone nuestra mirada frente a la infinitud, obliga a nuestra mirada no habituada al infinito a adentrarse en la infinitud, y no basta con que la mirada se vea obligada a adentrarse allí, sino que ha de penetrar, además, en dos infinitudes, ya que no sólo ve un infinito monumental y expansivo, por ejemplo en el caso de la ya mencionada cúpula de la Torre de las Infantas, sino también un infinito en miniatura en cada uno de sus minúsculos elementos, por ejemplo cuando uno vuelve hacia la Sala de los Baños y se detiene junto a un balcón, cerca de la escalera que conduce allí, para echar un vistazo al borde de uno de los dibujos bajo el capitel izquierdo, donde en dos líneas paralelas, delgadas, dirigidas hacia arriba se puede seguir un camino hasta perderse por completo, y uno vuelve a marearse y no comprende cómo pueden, en general, tales líneas hechas con puntos de estrella llevar hasta el infinito siendo tan pequeño el espacio de que disponen, y es esto lo que lo obliga a pensar que en la Alhambra se manifiesta una realidad que a uno hasta entonces nunca se le ha aparecido, que incluso en un espacio limitado puede existir algo infinito, pero ¿y esto cómo es posible?, pues da la impresión de que de eso se trata y, además, de que esas minúsculas infinitudes son tan independientes la una de la otra como al mismo tiempo dependientes igual que ocurría con las salas al comienzo, en el plano de una primera impresión, pero entonces conviene detenerse, buscar un lugar para descansar con relativa calma teniendo en cuenta las circunstancias, pues le duelen a uno los pies, le duele la espalda, le duele el cuello, le zumba la cabeza, le tiemblan ya los párpados, sobre todo el derecho, realmente ha llegado el momento de encontrar cierta tranquilidad, y, además, es muy probable que haya transcurrido ya el tiempo que, por una entrada escandalosamente cara, se asigna a cada persona para visitar la Alhambra, conviene, pues, tomarse un respiro en un sitio adecuado, aunque sentarse no se puede, aquí tocar cualquier lugar que pueda parecer útil supone sin duda un sacrilegio

descarado, pero incluso pararse un instante, entornar los ojos tratando de serenar la respiración y de calmarse en la medida de lo posible, sí, hasta la mera intención resulta salutífera, pues el peso que uno siente es enorme e insoportable, el peso de un gigante, y ese gigante es la Alhambra, al menos en el fuero interno se necesita, pues, un poco de silencio, una mínima ralentización interior para que las ideas y las hipótesis y las reflexiones y las constataciones y los descubrimientos y las imágenes, ¡las imágenes!, no vibren tanto tras los párpados temblorosos, porque vibran a más no poder, y al cabo de un rato se demuestra ya que la intención ha servido, pero no lo suficiente, de aquí es preciso marcharse poco a poco, dar unos pasos aún por los espacios que más lo han atraído, volver al Mirador de la Daraxa, y listo, uno tiene la sensación de haber tomado una decisión equivocada, porque permanecerá, no se marchará poco a poco, contempla en esa sala las estalactitas bañadas en oro que, a punto de caer, nunca caerán, queda deslumbrado por el resplandor que emanan los huecos arqueados de las ventanas al recoger la luz del sol, y vuelve a dejar que lo impregne la gala sobrenatural de los dibujos en techos y paredes, y en ese instante le viene a la mente, vaya, la esencia de la ornamentación islámica no reside en aquello que parece en un principio, no consiste en el empleo genial de la geometría, sino en la utilización de ese instrumento para que el chispeante y frágil dibujo señale la unidad de las múltiples experiencias, la unidad que como una red lo contiene todo, ya que la estructura geométrica que el espíritu árabe usa a través de las culturas griega e hindú y china y persa hace realidad una idea, la propuesta de que elijamos algo superior al mundo de desintegración del caos maligno, un mundo superior que lo sostiene todo, una unidad gigantesca, es esto lo que podemos elegir, y la Alhambra manifiesta esta unidad tanto en sus elementos más ínfimos como en los más monumentales y la manifiesta de tal manera que no la hace comprensible, porque no lo es, no apela a la comprensión, sino a la aspiración permanente a comprenderla, pero para entonces se encuentra uno triste en medio de la majestuosidad del Mirador de la Daraxa, y realmente se irá marchando poco a poco, se halla en el no saber, todavía le aguardan unos jardines, el celestial Generalife que no lejos de allí, en un cerro con el nombre del Sol, recibe y hechiza con su paradisíaca presencia al visitante, se halla en el no saber y a pesar de la fascinación abriga ya cierta decepción, porque es como si el soplo sutil e indeseado de una toma de conciencia lo alcanzara mientras se dirige hacia fuera, porque es como si intuyera ya que la Alhambra no proporciona el saber de que no sabemos nada sobre la Alhambra, sino que ella misma no sabe nada de ese no saber, porque el no saber no existe. No saber algo es un proceso complejo cuya historia discurre a la sombra de la verdad.



Y la verdad existe. Ya que existe la Alhambra. He ahí la verdad.

144

ALGO ARDE ALLÁ FUERA

El lago de Santa Ana es el lago muerto de un cráter, situado a unos novecientos cincuenta metros de altura, y tiene una forma circular asombrosamente regular. Se nutre de aguas pluviales, de modo que el único pez que lo habita es el siluro enano. Los osos, cuando bajan de los bosques de pinos a beber, utilizan un camino diferente de los hombres. El otro lado del lago, poco frecuentado, se caracteriza por una zona llana, enfangada y cenagosa que los lugareños llaman «el musgo» y por el que actualmente serpentea un camino hecho con tablones. Del agua se dice que no se hiela nunca, pues está siempre caliente en el centro. El cráter lleva siglos muerto, igual que el lago. Sobre él se posa un enorme silencio.

Ideal, dijo el primer día uno de los organizadores señalando alrededor, ideal para concentrarse, pero también para relajarse paseando, y nadie olvidó estas palabras, todos aprovecharon la ocasión que se les brindaba, de modo que en el lado del campamento se desarrolló un intenso tráfico hacia y desde la cumbre más alta, la de mil metros como la llamaban—¡subamos a la cima!, ¡bajemos de la cima!—, lo cual no quería decir, sin embargo, que no se trabajara febrilmente en el campamento mientras transcurrían los días, porque se trabajaba, y mucho, y cada vez más febrilmente a medida que iban madurando y cobrando forma definitiva en la imaginación las ideas creativas que en un principio los habían traído al lugar, pues todos se habían instalado ya en los espacios que les habían asignado y que ellos habían arreglado a su gusto, la mayoría había recibido habitaciones individuales en el edificio grande, aunque hubo quien se retiró a una cabaña de madera o a un antiguo cobertizo sin utilizar y tres se trasladaron al enorme desván de la casa utilizada como escenario central del campamento, que compartimentaron de modo que cada uno se quedó con una parte, porque todos necesitaban eso, precisamente eso, estar solos cuando trabajaban, todos ansiaban la tranquilidad sin molestias ni perturbaciones y de este modo se ponían manos a la obra, de este modo pasaban los días, en gran parte

trabajando y en menor medida pascando y tomando agradables baños en el lago, así como almorzando, cenando y cantando alegremente junto al fuego que se consumía mientras ellos bebían su aguardiente.

Sin embargo, el asunto general utilizado en esta historia demostró ser engañoso, si bien este hecho sólo se fue haciendo evidente poco a poco, porque los más observadores se percataron ya al primer día, pero la mayoría sólo a la tercera mañana más o menos, entonces sí, de firme, de que entre ellos, entre los doce, uno no se parecía en absoluto a los demás. Ya su llegada transcurrió de manera sumamente misteriosa o, como mínimo, diferente de la de los otros participantes, pues no llegó en tren y luego en autobús, sino, aunque parezca increíble, en la tarde del día de llegada, debían de ser las seis o las seis y media, simplemente se presentó a la entrada del campamento como quien ha llegado a pie, saludó con un breve gesto de la cabeza cuando los organizadores, con cortesía y especial respeto, le preguntaron el nombre, y luego, cuando quisieron saber cómo había viajado hasta allí arriba, se limitó a contestar que alguien lo había traído en algún coche hasta alguna curva, pero como nadie había oído en medio del profundo silencio reinante ningún coche que lo hubiera dejado en «alguna curva», la historia de que había realizado el viaje en algún coche, pero no hasta su destino, sino sólo hasta alguna curva, y de que el vehículo lo había dejado allí, sonó bastante inverosímil, de modo que nadie le creyó del todo o, mejor dicho, no supieron cómo interpretar sus palabras, y ya en el primer día quedó sentada, pues, la única explicación posible y sensata, aunque al mismo tiempo la más absurda, es decir, que el hombre llegó a pie, que en su momento se puso en marcha en Bucarest y en vez de subirse a un tren y luego al autobús que lo llevaría allí, hizo el largo recorrido hasta el lago de Santa Ana andando—¡quién sabe durante cuántas semanas!—para cruzar el primer día a las seis de la tarde la entrada del campamento y responder asintiendo escuetamente con la cabeza a la pregunta del comité organizador de si tenían el honor de dar la bienvenida a Ion Grigorescu en persona.

Si la credibilidad de esta historia dependía del calzado, desde luego nadie podía dudar de ella, pues esos zapatos de piel artificial en un principio marrones, ligeros, veraniegos, tipo mocasines, con un mínimo adorno cosido en la puntera, estaban completamente destrozados. Las suelas se habían desprendido de la parte superior, los tacones estaban del todo gastados y en la punta del pie derecho algo había rasgado la piel en diagonal de manera que asomaba el calcetín. Sin embargo, el asunto no dependía sólo de los zapatos, de ahí que permaneciera envuelto en la bruma del misterio hasta el final; sea como fuere, el resto de su vestimenta también se distinguía de la manera de vestir occidental u occidentalizada de los demás, ya que sus

prendas lo presentaban como un hombre recién llegado, directamente, de los últimos años de la época de Ceausescu e incluso de la miseria más profunda de los finales de los ochenta. Los pantalones anchos, acampanados, de una tela gruesa parecida a la franela, eran de un color indeterminable, pero lo más doloroso era el cardigan que llevaba sobre la camisa a cuadros, una pieza barata, descorazonadora, con el punto muy abierto y de un verde como el de los pantanos que él se abotonaba hasta el mentón a pesar del calor estival.

Delgado como un ave acuática, tenía la espalda encorvada, la cabeza calva, y en el rostro de mejillas pavorosamente hundidas ardían unos ojos límpidos, de un profundo color negro, ojos puros y ardientes cuyo brillo no parecía animado por una llama interior sino que, cual dos inmóviles espejos, daban la impresión de reflejar algo que ardía en el exterior.

Sólo al tercer día se dieron cuenta de que para él el campamento no era un campamento, ni el trabajo trabajo, ni el verano verano, que para él no existía el bañarse en el lago, ni la entretenida y relajante alegría que reina en esa clase de reuniones. Pidió y recibió zapatos nuevos de los organizadores (encontraron para él unas botas en el cobertizo, colgadas de un clavo), y así calzado pasaba los días yendo y viniendo, pero sin abandonar en ningún momento el recinto del campamento, ni subía a la cumbre, ni bajaba de la cumbre, ni daba la vuelta alrededor del lago, ni paseaba por el camino hecho con tablones que atravesaba «el musgo», sino que permanecía dentro, aparecía ora aquí, ora allá, iba y venía, miraba lo que hacían los otros, recorría las habitaciones del edificio, se detenía a las espaldas de los pintores, escultores y artistas gráficos y observaba ensimismado cómo día tras día progresaban esta y aquella obra, subía al desván, salía al cobertizo y a la cabaña, pero no decía nada a nadie ni respondía a ninguna de las preguntas que se le formulaban, como si fuese mudo y sordo o como si no entendiera lo que querían de él, es decir, que era completamente silencioso, horro de palabras, inconmovible e insensible como un fantasma, y los otros, los once, empezaron a observarlo a él igual que Grigorescu los observaba a ellos, y entonces se dieron cuenta de un detalle y lo discutieron esa misma misma noche junto al fuego (donde Grigorescu nunca acompañaba a sus compañeros, porque siempre se acostaba temprano), tomaron conciencia de la circunstancia de que era muy posible que su llegada resultase extraña, que fuesen peculiares sus zapatos, su cardigan, sus mejillas hundidas, su delgadez y sus ojos, sí, todo eso era rigurosamente cierto, pero lo más singular, constataron, era que hasta el momento ellos no se habían percatado de lo más singular en él: ese gran artista de su época, ese artista siempre en acción, se mostraba completamente inactivo allí donde todos los demás trabajaban.

No hace nada, señalaron sorprendidos de su propia constatación, pero sobre todo asombrados porque no se habían dado cuenta enseguida, al comienzo del campamento; habían pasado cinco, seis, siete días, es más, algunos se preparaban ya para dar los últimos toques a sus obras, y sólo entonces les había llamado la atención esa circunstancia.

¿Qué hace?

Nada.

A partir de ese momento empezaron a observarlo incluso sin querer y una vez, quizá en el décimo día, se percataron de que por las mañanas, cuando la mayoría dormía, había un lapso bastante largo durante el que Grigorescu, que solía levantarse temprano, no se presentaba en ninguna parte, no andaba por ninguna parte, ni por el cobertizo, ni por la cabaña, ni fuera, ni dentro, simplemente desaparecía de la vista como si por un tiempo se perdiera.

En la noche del undécimo día algunos acordaron levantarse a la madrugada e indagar. Uno de los pintores, un húngaro, asumió la tarea de despertar a los demás.

Reinaba aún la oscuridad cuando comprobaron que Grigorescu no se encontraba en su habitación, recorrieron el edificio principal, salieron por la puerta del recinto, volvieron, se dirigieron a la parte trasera, donde estaban el cobertizo y la cabaña, pero no hallaron huella alguna. Se miraron sin saber que hacer. Soplaba una ligera brisa procedente del lago, comenzaba ya a clarear, poco a poco podían distinguirse los unos a los otros, el silencio era absoluto.

Y entonces les llamó la atención un ruido suave, imposible de identificar desde el lugar en que se hallaban. Venía de lejos, de un extremo del campamento, concretamente de detrás de esa frontera invisible en que estaban los dos retretes y que era, de hecho, donde el campamento acababa. Porque a partir de ese punto el terreno, aunque nada lo señalaba, dejaba de ser patio, pero no lo había recuperado aún la naturaleza de la que se había desgajado y tampoco interesaba a organizadores e invitados, era una suerte de tierra de nadie, tierra abandonada, incivilizada, un tanto inquietante, que los dueños de la casa por lo visto sólo necesitaban para arrojar allí desechos, todo lo imaginable, desde neveras estropeadas hasta la basura diaria de la cocina, y con el paso de los años todo acabó cubierto por una maleza resistente, casi impenetrable, de la altura de un hombre más o menos, una vegetación oscura, pinchuda, hostil, inútil, imposible de extirpar.

Desde allí, desde algún punto de aquella espesa maleza, se filtraba el ruido que les llegaba.

No se discutió sobre lo que habían de hacer, de hecho, no se pronunció ni una palabra, sólo se miraron los unos a los otros, asintieron con la cabeza y se abrieron paso por la espesura, rumbo a lo

que fuera.

Habían avanzado ya bastante, hasta lejos de los edificios del campamento, cuando lograron identificar el ruido y constatar que alguien estaba cavando.

Debían de estar cerca, puesto que se podía distinguir claramente cómo ese alguien clavaba la herramienta en la tierra, luego tiraba la tierra hacia fuera y ésta se esparcía con un ruido sordo.

Tuvieron que torcer a la derecha y dar unos diez o quince pasos más; llegaron con tal rapidez que, al perder el equilibrio, a punto estuvieron dé caer dentro: se hallaban al borde de una enorme fosa de unos tres metros de ancho y cinco de largo en cuyo fondo vieron a Grigorescu que trabajaba a buen ritmo. La fosa era tan honda que ni siquiera se le veía la cabeza, y como cavaba con suma regularidad y concentración, no oyó llegar a quienes se acercaron y se quedaron junto al gigantesco hoyo, mirando a su interior.

Abajo, en el centro, vieron entonces un caballo labrado en tierra, de tamaño natural, al principio sólo eso, un caballo de tierra, luego que ese caballo de tamaño natural y labrado en tierra mostraba los dientes y volvía el morro espumajeante ligeramente hacia un lado y al mismo tiempo galopaba con una fuerza inusitada, corría desbocado, huía hacia algún sitio, y solamente muy al final comprendieron la escena en su totalidad, tomaron conciencia de que Grigorescu había extirpado en una amplia zona la maleza y cavado una inmensa fosa, dejando en el centro la tierra necesaria para ese caballo espumajeante que corría desbocado, impulsado por un miedo tremendo, y era como si hubiera excavado, puesto al descubierto, hecho visible a ese animal de tamaño natural que corría despavorido, aterrorizado por algo, allá bajo tierra.

Pasmados contemplaban a Grigorescu, que trabajaba pensando que nadie se daba cuenta.

Diez días llevaba cavando, pensaron al borde de la fosa.

Cavando durante horas y horas por las mañanas, a partir de la madrugada.

La tierra resbaló bajo la suela del zapato de alguno de ellos, y Grigorescu alzó la vista. Se detuvo un momento, bajó la cabeza y continuó su trabajo.

Los artistas se sintieron incómodos. Tenían la sensación de que algo debían decir.

Es una maravilla, Ion, dijo en voz baja el pintor francés.

Grigorescu volvió a detenerse, salió de la fosa por una escalera, quitó la tierra que se había pegado a la pala con un rascador que tenía preparado, se enjugó el sudor de la frente con un pañuelo, se acercó a ellos y con un gesto amplio y parsimonioso señaló el paisaje

alrededor.

Quedan muchos todavía, dijo con voz apenas audible.

Luego cogió la herramienta, bajó al fondo de la fosa por la escalera y continuó cavando.

Los demás permanecieron un rato asintiendo con la cabeza y al final regresaron en silencio al edificio principal.

Ya sólo faltaba la despedida. La dirección organizó un gran banquete, después transcurrió una noche y por la mañana clausuraron y abandonaron el campamento en un autobús contratado expresamente; algunos en coche, los pocos que habían venido de Bucarest y de Hungría en sus propios vehículos.

Grigorescu devolvió las botas a los organizadores, se puso sus propios zapatos y viajó un rato con ellos. Luego, a escasos kilómetros de distancia, de pronto mandó detener el autobús en una curva que discurría por una aldea y dijo algo así como que a partir de allí prefería ir solo. Sin embargo, nadie comprendió exactamente sus palabras, pues habló con un hilo de voz.

La curva se tragó el autobús, y Grigorescu dio media vuelta en la carretera y pronto desapareció del camino que bajaba serpenteando. Sólo quedó el paisaje, el mudo orden de las montañas, el sucio cubierto por la hojarasca en ese enorme espacio, una región inabarcable que escondía, tapaba, encubría, ocultaba cuanto había bajo la tierra ardiente.

233

ADÓNDE MIRAS

Da igual, con tal que no sea la Venus de Milo, eso expresaban los rostros, y, en efecto, la frase estaba escrita de manera tan nítida en las caras de sus colegas que hasta le resultaba divertido sentarse con ellos en las reuniones semanales o mensuales convocadas para asignar las áreas de cada uno, sentarse con ellos y, por una parte, contener la risa al comprobar que todos buscaban alguna excusa para evitar esa zona y, por otra, esperar precisamente lo contrario, confiar en que el jefe de departamento clavara la vista en él y dijera, por enésima vez, bueno, monsieur Chaivagne, usted se queda en el puesto dé siempre, ya sabe, la LXXIV y luego las XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXVIII, en turnos de una hora en la primera planta del Sully, y el acento recaía, lógicamente, en la LXXIV, la Salle des 7 Cheminées, y entonces, cuando escuchaba que le asignaban esa sala, no sólo sentía un enorme alivio, sino fue apreciaba también percibir siempre cierto reconocimiento cómplice en el tono de voz del jefe, un reconfortante elogio, una distinción implícita en las palabras, es decir, le correspondía la sala LXXIV, así como la XXXV, la XXXVI, la XXXVII y la XXXVIII porque se podía confiar en él, monsieur Chaivagne es el hombre, resonaba desde hace siete años ya en la voz del jefe de departamento, desde que éste, monsieur Bruno Cordeau, se encargase de tal función, monsieur Chaivagne era el hombre al que podía encomendarse con toda tranquilidad la Salle des 7 Cheminées, el actual emplazamiento de la obra, atestado de turistas enloquecidos, y el jefe lo hacía, además, y por eso le estaba Chaivagne especialmente agradecido, sin mofarse de algo que todos los vigilantes sabían a la perfección y que cada cual manejaba según su particular temperamento, concretamente, que él, Chaivagne, mantenía una singular relación con la Venus de Milo, de ahí que las ocho horas diarias, como manifestó en numerosas ocasiones en el curso de los primeros años, no supusiesen para él un trabajo, sino una bendición, un don impagable por cuya consecución habría hecho cualquier cosa si no le hubiera caído como llovido del cielo por la simple circunstancia de que en su día, hace treinta y dos

años, lo contrataran, de que lo consideraran apto para protegerla con discreción, pero también con determinación, durante ocho horas diarias, desde las diez de la mañana hasta las seis de la tarde, para cuidarla de los incautos, de los locos, de los maleducados y de los gamberros, pues éstas eran a grandes rasgos las cuatro categorías en que Chaivagne se veía obligado a dividir ese apartado concreto de los visitantes, ese apartado concreto, que no la totalidad, pues contrariamente a la mayoría de sus colegas él jamás mezclaba a los personajes problemáticos con los meros interesados, pues éstos no hacían nada que él mismo, por ejemplo, no hubiera hecho en circunstancias parecidas, porque cómo no iba uno a apretar y empujar un poquito cuando por fin ha logrado entrar en la sala buscada y se encuentra en la proximidad de la gran obra, él, Chaivagne, consideraba esto una debilidad tolerable y no intervenía nunca en tales casos, es más, prefería no manifestar su presencia, puesto que en definitiva no era un miembro de las fuerzas del orden sino un vigilante, no un carcelero sino el cuidador de la obra, de modo que procuraba mantenerse todo lo invisible que le permitían esas determinadas circunstancias, porque en el curso de los días sí ocurrían, en oleadas irregulares, aunque, según las tres décadas de experiencia de Chaivagne, en ciertos intervalos perfectamente previsibles, sí ocurrían incidentes, como los llamaban entre ellos en su lenguaje profesional, en los que había que actuar, no de manera llamativa, pero sí con determinación y sin perturbar la devoción generalizada y un tanto ruidosa y, al mismo tiempo, con una claridad que no admitiera contradicción alguna, y no estamos hablando del caso en que alguien toca la cinta que rodea la obra y ellos entonces enseguida tienen que apresurarse a evitarlo, explicaba él a sus colegas más jóvenes, sobre todo mujeres, las cuales esperaban, vigilantes como argos y listas para intervenir, la posibilidad de abalanzarse sobre un niño vivaz o sobre algún adulto, sino más bien del caso en que uno percibe que alguien, un turista irreflexivo, está a punto de franquear esa frontera simbólica y entonces, claro, entonces ha de expulsar sin miramientos a tal persona, por no mencionar la situación en que alguien no sólo pasa al otro lado de la cinta, sino que se nota, además, que se dispone a dirigirse hacia la obra, pues sí, ésos son los momentos que realmente se deben percibir, explicaba Chaivagne a los principiantes e inexpertos, y entonces sí, hay que echar en el acto a los locos, los poseídos, los perturbados, los chiflados, los ansiosos de destruir, en resumen, a los personajes que suponen un peligro real para la obra, dijo levantando el dedo índice con gesto severo hacia los jóvenes o hacia las mujeres Chaivagne, normalmente nada severo, expulsarlos no sólo de la sala, sino también del museo, pues existen procedimientos para ello, el sistema de seguridad es adecuado y se

desarrolló mucho en los últimos años, aunque, por otro lado, tampoco se debe exagerar en su opinión, de ahí que él, por su parte, rechace decididamente aquellos museos en los que los vigilantes están autorizados a interponerse, por así decirlo, entre el visitante y la obra, eso allí, en el Louvre, resulta imposible, ya que nadie debe olvidar que la normalidad tiene sus límites, y el Louvre se mueve dentro de éstos, o sea que hay que considerarlo en primer lugar el museo más importante del mundo, que está abierto para todos y en el que poder ver frente a frente esos inconcebibles tesoros supone para cualquier visitante un acontecimiento que rememorará durante toda su vida, lo demás, la afluencia de turistas, las aglomeraciones y los empujones y las masas, es soportable y forma parte de la época en que vivimos, así es el mundo, somos demasiados, expuso Chaivagne su sencilla opinión sobre el mundo a sus colegas, y en este mundo cualquier persona puede ser un turista, de modo que él no es uno de esos vigilantes que en el curso de los años han llegado a odiar, por ejemplo, a los turistas, porque es como odiarse a sí mismo, explicó, él no, no es ésa su manera de ver las cosas, hay que aguantar que vengan, que se muevan en tropel, que disparen sus cámaras fotográficas, pues sí, Dios mío, las cámaras existen y existen también las circunstancias que convierten a un hombre en un turista, y el hombre es impotente ante tal situación, ¿qué va a hacer?, ¿no mirar a la Venus de Milo?, claro, es una cuestión difícil, decía Chaivagne recorriendo de vez en cuando con la mirada los rostros de sus colegas en el transcurso de la conversación, ¿qué?, ¿cerrar entonces el Louvre para que nadie, ningún mortal, nunca más pueda ver cuanto hay aquí, sólo aquí, desde los griegos clásicos hasta la escultura helenística?, pues sí, ésa es su opinión, dijo asintiendo a sus propias palabras Chaivagne, y esta opinión suya maduró en el curso de muchos, muchos años, y por eso consideraban sus conocidos que tenía una naturaleza de cordero y se mostraba tan blando con las masas de turistas que llegaban como manadas de lobos que hasta podía considerarse un peligro, pero, claro, a Chaivagne no se le podía faltar al respeto ni advertirle de las consecuencias de sus actos, hacerle reconocer, por ejemplo, que a veces tenía ganas de dar, cuando nadie lo veía, una buena patada a algún japonés que se acercaba a la cinta allá en medio de la multitud, pero no, Chaivagne no reaccionaba a este tipo de provocaciones, se limitaba a sonreír, eso sí, él siempre sonreía un poquito, por eso lo identificaban ya desde lejos los colegas por las mañanas, por esa imborrable sonrisita en su rostro, no por la raya perfecta en medio de su cabello cano cuidadosamente peinado con un peine mojado, no por su traje siempre planchado, sino por esa sonrisita que era su sello, por así decirlo, y que, suponían ellos porque Chaivagne tampoco lo revelaba todo, le venía de la alegría de volver a estar allí, a sus colegas, que al igual que

los demás parisinos odiaban acudir a sus puestos de trabajo, les parecía el colmo del absurdo, pero el motivo no podía ser otro, no les quedaba, pues, más remedio que admitir que ese hombre se alegraba de estar allí, se alegraba de empezar por las mañanas y ocupar su lugar, o sea que este tipo es tonto, señalaba algún que otro vigilante que no tenía pelos en la lengua, dando por cerrado el tema por ese día, ya que resultaba aburrido, de hecho, tampoco había mucho que decir sobre Chaivagne, es más, los mayores no lo mencionaban nunca porque Chaivagne era igual todos los días, todas las semanas, y era exactamente igual también hacía treinta años, igual que hoy, que ayer, que pasado mañana, Chaivagne no cambiará nunca, decían con un ademán de resignación, y algo de cierto había en ello, Chaivagne asentía sonriendo cuando le decían irónicamente, oye, Félix, tú no cambiarás nunca, ¿no?, como si con esa sonrisa diera a entender que él también opinaba así y no cambiaba porque aquello que vigilaba, la Venus de Milo, tampoco cambiaba, sonreía pero no hablaba de ello, y por eso quizá surgió como tema y se convirtió en central las pocas veces en que se referían a él en sus conversaciones la idea de que Chaivagne y la Venus de Milo, los dos, convivían en una particular simbiosis, aunque ya en ese primer punto cometían un error y demostraban que no sabían nada esencial, nada en absoluto sobre Chaivagne, porque lo cierto era, pensaba Chaivagne mirándolos con su sonrisita, que la Venus de Milo existe y fuera de ella no existe nada más, eso opinaba él, Chaivagne, quien consideraba que bien podía alguien pensar que entre ellos había cierta relación, pero si la había, era de carácter unilateral, concretamente una fascinación, una sensación extasiante de saber que podría pasar allí las ocho horas del día si acordaba con sus colegas prescindir de los turnos de dos horas, pasar ese tiempo allí dentro, porque él pertenecía al mundo interior de la Venus de Milo o, dicho de otro modo, era el responsable de la seguridad interna de la Venus de Milo, y esto era una sensación sublime que lo embargaba cada vez que lo pensaba, y lo pensaba a menudo, a pesar de los treinta años transcurridos, la sensación afloraba una y otra vez, en qué situación excepcional debe de sentirse un hombre como él, sobre esto, claro, no hablaba ni una palabra con nadie, no trataba de exponer esto a ninguno de sus colegas, ya que no coincidía en absoluto con la postura de ellos, para los que se trataba de un mero trabajo que les encorvaba la espalda y les dejaba los pies planos y que con el tiempo los acostumbraba a masajearse inconscientemente el cuello, porque éste era la primera parte del cuerpo en desgastarse y luego, claro, las piernas, no sólo la planta de los pies, que también, sino los talones, los tobillos, las pantorrillas, y después la cintura, la columna y así sucesivamente, en resumen, que un vigilante lo tenía difícil, y esta dificultad general y el agotamiento

producido por el trabajo enseguida hacía trizas cualquier sensibilidad que al principio alguien pudiera tener respecto a una obra en concreto, salvo en el caso de Chaivagne, porque a él simplemente no se le notaba que sufriera por aquello que a uno, al mantener tal postura, le ocurría en las plantas de los pies, en los tobillos, en la columna vertebral o en la musculatura del cuello, no se podía afirmar, desde luego, que no le doliera como a los demás, pero no le daba mayor importancia, duele, pues sí, duele, claro que duele, porque uno, Siendo vigilante, pasa casi ocho horas diarias de pie, los descansos duran minutos y no dan para recuperarse plenamente, ocho horas de pie, sí, es cierto, sonreía Chaivagne, pero eran al mismo tiempo ocho horas en el mundo interior de la Venus de Milo, cuando se lo preguntaban, siempre contestaba esto mismo, pero nada más, pues nunca decía nada a nadie sobre por que colmaba tanto su vida precisamente esta obra y no, por ejemplo, la Mona Lisa o Tutankamón o cualquier otra, porque la respuesta habría sido demasiado sencilla y nadie se habría dado por satisfecho, pues allí estaba, por una parte, la Venus de Milo y, por otra, Chaivagne, quien sólo habría podido decir a guisa de explicación que era lo más fascinante que había visto y podría ver jamás, ya que se trataba de la obra que más lo había cautivado entre los tesoros del Louvre, y ya está, punto, el aura de la Venus de Milo, más no habría podido explicar al respecto ni siquiera si lo hubiera deseado, si bien el hecho de ser lo más maravilloso, al menos para él, difícilmente justificaba su peculiar vida, que había subordinado del todo a la admiración por la Venus de Milo, realmente habría sonado demasiado fácil, es más, banal si así hubiera tratado de proyectar luz sobre su extraordinaria relación con la Venus de Milo, de manera que prefería no explicar nada, sino callar y seguir sonriendo, como si se excusara por no poder aclarar nada más, porque contar lo que le había ocurrido en su adolescencia al verla por primera vez tampoco habría conducido a nada, ya que tampoco habría sido capaz de decir nada salvo que la vio y se le quedaron los pies clavados en el suelo, la Venus de Milo lo hechizó y el hechizo dura desde aquel día, sin explicación alguna, simplemente viajaron él y su padre desde la provincia, desde una aldea situada en las inmediaciones de Lille, donde residían, y su padre lo llevó al Louvre y luego, unos años después, él se mudó a la capital, se presentó para la plaza y lo contrataron, de hecho, la historia de su vida se resumía en eso, con lo cual difícilmente podía llamar la atención de sus colegas, quizá ni siquiera le habrían creído que fuese todo tan sencillo o que él fuese tan incapaz de encontrar una explicación, de modo que guardaba silencio cuando alguien, a pesar de todo, de vez en vez intentaba sonsacarle por qué se aferraba de manera tan extraña a la Venus de Milo, se limitaba a sonreír y no decía nada, prefería apartarse, y como

no daba respuesta, el enigma se mantenía, aunque él, Chaivagne, sabía perfectamente que el enigma no se encontraba en su interior, porque en su interior, reconocía él a veces en casa cuando reflexionaba sobre la cuestión, en su interior no había nada de nada, él estaba completamente vacío, mientras que la Venus de Milo era la perfección en sí, dicho en la medida en que a un simple vigilante de museo le era permitido juguetear a veces con esta suerte de grandes palabras, de modo que el enigma se hallaba en la propia Venus de Milo, pero ¿por qué precisamente la Venus de Milo?, le preguntó en una ocasión monsieur Brancoveanu, un colega sumamente amable y culto con el que mantuvo cierta relación de confianza, por qué no la Venus de Médicis o alguna de las numerosas representaciones de la Afrodita de Cnido, ahí estaban la Afrodita del 'Prono Ludovisi, o la Venus de Capua, o la Venus Capitalina, o la Venus de Barberini, o la Venus de Belvedere, o la cabeza de Kaufmann, innumerables eran en el mundo las bellísimas Afroditas y Venus, y entonces viene usted y afirma, dijo monsieur Brancoveanu lanzando una mirada interrogadora, que esta Venus de escandalosa mala fama está por encima de todas, no lo pensará usted en serio, pues sí, asintió dócilmente con la cabeza Chaivagne, lo pensaba de la manera más seria imaginable, aunque le costaría aseverar que la Venus de Milo estuviese por encima de las mencionadas, porque no se trataba a su juicio de una competición, ninguna se hallaba por encima de la otra, pero aun así, qué le iba a hacer, para él personalmente la belleza de la Venus de Milo suponía lo más alto, ¿sabe usted?, dijo inclinándose hacia su colega, resulta difícil argumentar algo así, quizá ni siquiera se pueda, un buen día lo embelesó y punto, no hay que darle más vueltas, él al menos no lo hace, es más, incluso confiesa que pensar tampoco le va mucho, pues tan pronto como da el primer paso enseguida desaparece ese pensamiento, apartado por otro, el cual tampoco permanece mucho tiempo en su cabeza, pues viene entonces el siguiente, y después otro y otro y así sucesivamente, diversos pensamientos que nada tienen que ver los unos con los otros se siguen y se persiguen, y de esta manera, dijo al tiempo que la sonrisa siempre presente en su semblante se esfumaba por un momento, de está manera no se puede pensar, confesó a monsieur Brancoveanu, pero luego ya no hablaron de asuntos tan íntimos y, además, monsieur Brancoveanu se marchó hacía más de diez años de modo que tampoco había forma de continuar con nadie esas conversaciones, de hecho, Chaivagne no tuvo ni antes ni después una relación tan cercana con ninguno de sus colegas, lo cual, desde luego, no quería decir que hoy por hoy se sintiera solo entre ellos, pues se sentía a gusto, asentaba él para sus adentros cuando examinaba la cuestión algún fin de semana y el tedio le daba tiempo, demasiado, para pensar sobre los asuntos más

diversos, los colegas eran en general amables, aunque de vez en cuando se producía alguna burla o tomadura de pelo, pero bueno, esto realmente no era de extrañar, en un lugar de trabajo así, donde las exigencias a cumplir eran tan serias y donde la tarea implicaba además cierto esfuerzo físico, alguna válvula de escape tenía que haber, de esta forma trataba de echar tierra sobre algún aguijonazo cuyo blanco había sido él mientras volvía a casa en la línea 1 hasta Chatelet, desde allí a la Gare de l'Est, siempre atestada de gente, y luego en la línea 7 rumbo a Aubervilliers, y no conseguía quitarse de la cabeza lo que había ocurrido ese día, por algún lado han de salir las tensiones, murmuraba para sus adentros, pero aun así no lograba dar por cerrado el asunto, se remojé) durante un rato los pies doloridos en el agua fría de la palangana y después se sentó sobre la cama con el pijama a rayas ya puesto y miró las innumerables reproducciones de la Venus de Milo, enmarcadas, colocadas en fila y perfectamente ordenadas, qué problema hay en que yo considere bello lo bello, se preguntó, y sacudió la cabeza sin entender nada, y seguía doliéndole, aunque cada vez menos, la última ofensa recibida, porque, claro, alguien lo había zaherido debido a su relación con la Venus de Milo, pero, qué la vamos a hacer, la tensión por alguna parte ha de salir, pensó sentado sobre la cama con el pijama a rayas, encorvado, las manos en el regazo, mientras miraba y no se hartaba de mirar el sinfín de reproducciones, y en esos casos siempre tardaba mucho en conciliar el sueño.

Praxíteles, él es en este caso el centro o, si se quiere formular de otra manera, a él se remonta todo, dijo, y si alguien lo deja de lado u olvida este hecho, sin duda se equivoca o no tardará en equivocarse, así solía comenzar cuando alguien se dirigía a él en medio de la multitud o cuando muy de vez en vez lo rodeaba algún grupo sin guía para pedirle información respecto a las piezas de la sala, Praxíteles, respondía él siempre sin importarle, de hecho, el tenor de la pregunta, las preguntas sobre el material de que estaba hecha la estatua, sobre la edad de ésta, sobre por qué no estaba en su sitio en la planta baja, por qué era mundialmente tan famosa, si conocía su nombre de pila y así sucesivamente, no le molestaban; pero enseguida las apartaba o, mejor dicho, ni siquiera las escuchaba porque no penetraban en su conciencia, o sea que cada vez que se le presentaba la oportunidad él decía: Praxíteles, y al notar que la persona o el grupo no se daban la vuelta, sino que mostraban cierto interés por ese tal Praxíteles, continuaba con eso del centro y con que a él se remontaba todo, y entonces trataba de explicar, de forma ora breve, ora más detallado, que Praxíteles, genio extraordinario de la Antigüedad clásica tardía de Grecia, Praxíteles, talento supremo del siglo IV antes de Cristo, artista

irrepetible y sin parangón de la centuria posterior a Fidias, creó con la estatua de Afrodita destinada a la isla de Cnido la forma definitiva, el sentido definitivo y la realización definitiva de la diosa Afrodita, cuyo culto arcaico había cobrado una enorme importancia, y así como Cnido, capital de la Liga Dórica, ciudad construida en parte sobre una isla, se convirtió en punto de partida del culto de Afrodita, así la Afrodita de Praxíteles llamada precisamente cnidia se convirtió en punto de partida de todas las siguientes estatuas de Afrodita, y por eso consideraba él, decía recorriendo con la mirada a los miembros del grupo o mirando con una sonrisa a la persona que le acababa de formular la pregunta, que el nombre de Praxíteles debía conocerlo todo aquel que quisiera saber mínimamente algo sobre la Venus de Milo, y como aquel que le preguntaba o aquellos que le preguntaban solían decidir en ese momento si continuaban o no escuchando la perorata del vigilante, él siempre intercalaba en ese punto una pausa de unos segundos, y si el interés se demostraba sólido y verdadero, continuaba diciendo que, claro, al hablar del culto de Afrodita, debería añadir en el acto que, de hecho, no sabemos nada seguro sobre ese culto, así como debería revelar también que, desde luego, no se ha conservado ni una sola, realmente ni una sola escultura realizada por Praxíteles, sino únicamente copias romanas o, y en ese instante Chaivagne levantaba el dedo índice, copias realizadas en la época helenística, es decir, entre Alejandro Magno y los albores de la edad de oro del Imperio romano, y además, y eso era lo esencial, obras creadas siguiendo la tradición implantada por Praxíteles, en una palabra, que, como tantas veces, no sabemos nada del origen, sólo podemos remitirnos a ese pasado perdido o, dijo Chaivagne levantando otra vez el dedo índice, simplemente no mirar atrás y decir que aquí tenemos la Venus de Milo, estatua esculpida probablemente en el siglo n antes de Cristo que un campesino llamado Yorgos Kentrotas encontró en trozos en el siglo XIX en la isla griega de Melos, al menos en dos trozos y, además, dañada, le faltaba esto y aquello, y si bien halló además, según dicen, un brazo con una manzana o quizá sólo la manzana e incluso un pedestal con el nombre del escultor, por desgracia no podemos saber a ciencia cierta qué hay de verdad en todo ello y, por otra parte, él como empleado del Louvre, decía Chaivagne con un guiño cómplice hacia su interlocutor o hacia sus interlocutores, más no podía decir al respecto, pues en este caso se sentía evidentemente atado por ciertos lazos de lealtad, o sea que no diría más sobre el asunto porque, encima, cuando uno contempla la maravillosa obra, toda esa historia deja de interesar y lo interesante resulta ser antes bien la forma en que condujo el camino desde la Afrodita cnidia de Praxíteles hasta la Venus de Melos o, para ser más exacto, al revés, porque es preciso saber también que la Afrodita

cnidia de Praxíteles, según las hipótesis y las copias, así como según las numerosas Afroditas creadas a partir de la tradición implantada por el escultor griego, representa a la diosa en un determinado estado y en un determinado momento, en concreto, decía Chaivagne inclinándose con un gesto cortés hacia los oyentes o hacia el oyente, en el momento de taparse el pubis con la mano derecha y de aferrar con la izquierda la túnica que caía en pliegues o de levantarla de un cántaro sobre el que la había arrojado, contrariamente a ésta, claro, señalaba Chaivagne a la Venus situada sobre una alta tarima en el centro de la sala, a la Venus acerca de la cual desde luego no sabemos qué hace porque le faltan los brazos, pero que con toda probabilidad no hace lo mismo, si bien es concebible que con la derecha intente sujetar la túnica que a punto está de caer, no lo sabemos o al menos no nos conviene actuar de adivinos, que ya lo han hecho bastantes, pues ya puede uno imaginar lo que sucedió a partir de que nosotros, los franceses, a través de un tal Olivier Voutier así como de un tal fules Sébastien-César Dumount d'Urville la conseguimos en Melos y por caminos plagados de contratiempos y aventuras y mediante una serie de personas la trajimos a París como regalo para el repugnante Luis XVIII y, además, como obra de Praxíteles, lo cual, claro, era una estupidez, hubo quien dijo esto, hubo quien dijo aquello, surgieron una serie de ideas tan peculiares como fantasiosas, es más, hubo quienes realizaron modelos, monsieur Ravaisson, por ejemplo, la imaginó con Ares y después Adolf Furtwängler la vio sujetando la túnica con la derecha como he dicho antes, y apoyando el brazo izquierdo sobre una columna, y no sigo enumerando puesto que de esto se deduce ya que, en el fondo, no sabemos nada sustancial sobre la obra en el sentido en que poseemos conocimientos sobre una obra, hasta la identidad del escultor es dudosa, porque la inscripción del pedestal luego desaparecido en extrañas circunstancias, siempre y cuando realmente perteneciera a la estatua, permite llamar Alexandros al autor procedente de Antioquia como también con cualquier otro nombre acabado en *-andros*, pero sabe usted, decía Chaivagne a su oyente, si todavía quedaba uno y si éste aún tenía ganas de seguir escuchando, sabe usted, cuando miro a esta maravillosa diosa, y créame que llevo muchísimo tiempo mirándola todo el santo día, lo que menos me duele es no saber el nombre del escultor, que tal vez procedía de Antioquía y tal vez era realmente hijo de Menides, dato que quedó inmortalizado en el pedestal, quien sabe, porque entonces lo que menos me importa es saber qué hacía la mano derecha y qué la izquierda, pues siempre tengo la sensación de que lo importante es el hilo de la relación que remite a la Venus de Milo a su original, el cual, a su vez, se remonta a la antigua Afrodita de Praxíteles situada en la isla de Cnido, esto es lo más trascendente para mí cuando la miro, y

entonces Chaivagne, percibiendo que ya no podía robar más tiempo a nadie, bajaba la voz como si diese a entender que estaba a punto de acabar, daba incluso un paso atrás, sabe usted, cuando la miro, añadía en voz baja y alzaba la vista hacia la escultura, cuando la miro sólo siento dentro de mí, y esto quizá sea realmente una forma del dolor, que esta Afrodita es de una belleza encantadora, fascinante, inefable.

Decía «encantadora», decía «fascinante», decía «inefable», pero no mencionaba que en el curso de los últimos años le daba cada vez más la sensación de que la belleza de la Venus de Milo era una rebelión, esto lo silenciaba allá en el Louvre, solamente en casa, después de regresar al final del día tras tomar el metro de la línea i, luego el de la línea 4 y a continuación, haciendo trasbordo en la Gare de l’Est, el de la línea 7 hasta Aubervilliers, después de echar rápidamente agua fría en la palangana, quitarse a toda prisa los zapatos y los calcetines, acercar la palangana al sillón e introducir poco a poco los pies, recordaba allí sentado lo que había contado a una tropa de señoras norteamericanas o a un señor japonés en medio de la confusa multitud y se avergonzaba, se avergonzaba de no haber contado toda la verdad, porque la plena verdad era que el secreto de la belleza de la Venus de Milo residía en su fuerza rebelde, si es que el secreto de la belleza puede nombrarse, en esta definición condensaría él, a grandes rasgos, la conclusión a la que había llegado en los últimos años en relación con la Venus de Milo, pues en vano le decían, también monsieur Brancoveanu en su día, que todo eso del valor de la Venus de Milo era muy exagerado, que su fama mundial era obra de los franceses, creada al difundirse que se trataba de una escultura de Praxíteles, y además, señalaba, por ejemplo, monsieur Brancoveanu torciendo el gesto, cómo se podía conceder tanta atención como él dedicaba a una obra tan desgastada, manida, sobada, trillada, elogiada hasta la saciedad, encumbrada hasta la saciedad y, en consecuencia, vulgarizada, porque él, esto es, Brancoveanu, no conseguía entenderlo tratándose de una persona tan culta e informada como monsieur Chaivagne, el cual, sin embargo, se limitaba a sonreír y sacudía la cabeza y decía que era preciso librarse de las circunstancias, que no podíamos supeditarnos a la presión de que una obra de arte, por el mero hecho de que la humanidad la pusiese sobre el pedestal más alto por esta o aquella razón, emprendiera el camino hacia la vulgarización, créame, decía a monsieur Brancoveanu, yo la miro casi siempre, es posible desprenderse de la muchedumbre, de la embarazosa historia de la estatua vista desde la perspectiva de los franceses, es decir, de ellos mismos, es posible desprenderse de toda la devoción agobiante, manipulada, mercantil y por tanto falsa y mirar tan sólo la escultura y en ella a Afrodita y en Afrodita a la diosa, y entonces se da cuenta uno

de que la Venus de Milo es una obra maestra insuperable, pero ¿no piensa usted, le preguntó en su día alzando la voz su colega, un hombre mucho más apasionado que él, no piensa usted que, al mirar a su Venus de Milo, no hace más que proyectar en ella todas las Afroditas creadas anteriormente por los clásicos y luego por los clásicos tardíos y después por los artistas del helenismo?, pues sí, respondió con una sonrisa Chaivagne, ¡cómo no lo iba a pensar!, pero he ahí precisamente el quid, que en la Venus de Milo está la Afrodita de Cnido y está la Afrodita de Belvedere y está la cabeza de Kaufmann, está todo, dijo Chaivagne trazando un amplio gesto con el brazo, todo cuanto ocurrió desde Praxíteles pasando por el supuesto original del siglo IV hasta Alexandros o Hagesandros, y señaló a la Venus que se hallaba entonces todavía en su antiguo emplazamiento, es decir, en la planta baja, en la Galerie de Melpoméne, y dijo que el escultor de la Venus de Milo había proporcionado al mismo tiempo una enorme fuerza a su Venus mientras la despojaba prácticamente de su túnica, una fuerza que no provenía de la sensualidad terrenal de esta Venus, ni de su seductora desnudez, ni de su sofisticado erotismo, sino de un lugar más elevado, de allí de donde en verdad viene Venus, y llegado a este punto, todavía lo recordaba perfectamente, se detuvo y no continuó su razonamiento, en parte porque no lo había madurado aún, en parte porque se asustó de su propio raciocinio, pues ya entonces, en la época de monsieur Brancoveanu, era consciente de que la existencia de la Venus de Milo, su presencia en el Museo del Louvre, el hecho de alzarse allí en toda su soberbia santidad frente a la muchedumbre fluctuante y serpenteante que se movía a empellones con sus cámaras fotográficas, su ignorancia y su ordinariez, suponía un doloroso escándalo allí donde estaba, en el Louvre, precisamente ella, la Venus de Milo, si bien durante un tiempo el propio Chaivagne ni siquiera osó confesárselo ni tampoco formularlo, formular para sus adentros que, de hecho, la Venus de Milo en el Louvre era algo insoportable, no se atrevió a revelárselo ni siquiera a sí mismo, durante mucho tiempo enseguida apartaba la palabra de su mente y procuraba pensar en otra cosa, por ejemplo, en que era un vigilante y nada más, en que no debería ocuparse en asuntos de esa índole, sino sólo en aquello que correspondía a un vigilante, pero que le iba a hacer, él era así, era un vigilante así, y la idea iba cobrando forma mientras la miraba, mientras miraba la estatua, y cuando provisionalmente, por unas reformas, la trasladaron una planta más arriba, a la Salle des 7 Cheminées, y la pusieron sobre una tarima alta, por cierto, no muy adecuada para su gusto, para el gusto de Chaivagne, ese escándalo se volvió aún más evidente, porque ella se alzó por encima de las personas, pero de una manera que nada tenía que ver con el lugar, porque ella, la Venus de Milo, no encajaba allí,

según Chaivagne, ni encajaba en ningún sitio en el mundo, porque todo cuanto ella, la Venus de Milo, significa, sea lo que fuere, proviene de un mundo celestial que ya no existe, que el tiempo ha pulverizado, que se ha esfumado, que ha desaparecido para siempre de las alturas como un universo aniquilado, porque lo elevado ha desaparecido del mundo humano, y aquí ha quedado ella, de ese orden superior ha quedado esta Venus, completamente abandonada, y este abandono, explicaba él para sus adentros al anochecer, cuando se instalaba en el sillón para poner los pies doloridos en remojo y escuchar las noticias en France i, este abandono lo entendía como que había perdido el sentido, que estaba allí porque ese tal Yorgos la había excavado en su día, ese tal D'Urville la había mandado traer y ese tal Ravaisson había juntado los fragmentos y la había expuesto, pero carecía de todo sentido, el mundo había cambiado en el curso de los últimos mil años, había desaparecido la comunidad de los hombres por la cual esa Venus de Milo se alzaba en algún lugar, allí no lo hacía en vano y daba a entender que existía un reino superior, mas ese reino se disolvió, desapareció sin dejar huellas y no se puede entender qué significa algún fragmento o trozo suyo que ha permanecido aquí y que ha sido excavado, porque hoy en día, se dijo Chaivagne mientras movía los dedos de los pies en el agua fría, no existen el arriba y el abajo, sólo un mundo, aquí en el medio, donde vivimos, donde circulan los trenes de las líneas 1, 4 y 7 del ferrocarril metropolitano, donde está el Museo del Louvre y dentro del museo la Venus que mira hacia un punto inescrutable, enigmático y lejano, está ahí, la colocan ora en un sitio, ora en otro, y ella sigue volviendo la cabeza con orgullo hacia esa misteriosa dirección e irradia, irradia belleza a la nada, y nadie la entiende y nadie percibe hasta qué punto resulta dolorosa esa visión, una diosa abandonada por el mundo, una divinidad poderosa, inconmensurablemente poderosa que, sin embargo, no posee nada.

No posee nada, ni tan sólo un sentido: era una idea de una inmensa tristeza que Chaivagne intentaba quitarse de la mente de continuo, no quería pensar en ella, trataba de persuadirse a sí mismo de que esa idea era inútil y se preguntaba si no le bastaba con poder levantarse todas las mañanas e ir corriendo a ver a la Venus y estar cerca de ella, pues sí, le bastaba, se decía entonces, y se tranquilizaba y el sueño, en efecto, le quitaba esos tristes pensamientos de la cabeza y al día siguiente volvía a presentarse en su lugar de trabajo con la misma sonrisita de siempre en los labios y ocupaba su puesto en la sala que le era asignada, se retiraba discretamente a uno de los rincones interiores desde donde podía observar mejor a los visitantes y veía al mismo tiempo la excelsa figura de la Venus, y así volvió a

pasar un año, llegó de nuevo el otoño, y la lluvia caía con frecuencia en la ciudad, aunque él apenas se percataba de nada, puesto que no se movía de su sitio, como tampoco se movía la Venus de Milo, las reformas seguían su curso allá abajo y nadie sabía predecir cuándo volvería la estatua a su lugar habitual, y no cambiaba él ni cambiaba la Venus, como no cambiaba la larga resquebrajadura en el mármol de Paros que empezaba atrás en la escultura y discurría por la parte trasera del muslo y que los restauradores, por supuesto, observaban y controlaban de forma permanente, pero no, nada, nada cambiaba, y en él tampoco, nada, iban y venían los días, la multitud irrumpía todas las mañanas y salía en tropel todas las tardes, él permanecía en el rincón interior derecho, observaba el rostro y los ojos de la Venus allá en lo alto, pero nunca dirigía la vista hacia donde miraban ese rostro y esos ojos, observaba a las personas que se pisaban los unos a los otros en medio de la muchedumbre, volvía a alzar la vista hacia la escultura y seguía contemplándola entre otoño y otoño, ponía los pies en remojo, viajaba en la línea 7, en la 4 y en la 1 al trabajo y luego en la 1, la 4 y la 7 a casa, trazaba esmeradamente la raya con el peine mojado por el medio de la cabeza, se mantenía en todo momento con las manos juntas a la espalda en el rincón interior derecho, en todo momento sonriendo un poquito, de manera que una y otra vez se dirigían a él, ora algún grupo sin guía, ora un visitante solitario, y el empezaba igual, jamás de otra manera, siempre diciendo Praxíteles, siempre Praxíteles.

377

UNA PASIÓN PARTICULAR

La música es pesadumbre por haber perdido el hombre su hogar en el cielo.

IBN-AL-FARADH

Ha llegado el final, después no queda ya nada, dijo, y si algo sigue aún a pesar de todo sólo será la cochina consunción de ese proceso, que traerá el triunfo completo de la contingencia, oculta al principio y luego cada vez más evidente, y por último la victoria de una vulgaridad descarada que sonrojaría incluso a los más espantosos presentimientos, pues sí existió una época en que algo alcanzó la culminación de su propia historia, la cima más elevada de sus posibilidades, porque no se trata, en absoluto, de que cada período posea su propio mundo para articularse y de que éste no pueda compararse con otros y de que por consiguiente el arte de una época contenga en su propia estructura interna, según cada rama artística, las condiciones internas de su perfección, no, no y no, absolutamente no, esto es así y no hay vuelta de hoja, pero yo, añadió, yo me refiero a otra cosa, me estoy refiriendo a que en la música, después de su nebuloso punto cero animal, partiendo de ruidos y ritmos que empezaron a perfilarse, discurre ante nosotros un largo proceso que en un momento dado alcanza una perfección inigualable, el techo de un firmamento aparentemente infinito, la singular frontera del cielo, las inmediaciones de las esferas divinas, es decir, que algo, en este caso la música, surge, nace, se desarrolla y luego termina, se acabó, punto final, viene lo que tiene que venir, desaparece ese reino, se extingue en esa forma divina, para siempre, y queda su eco, porque podemos evocarla, sí, y, de hecho, la evocamos hasta el día de hoy y lo seguiremos haciendo hasta que se pueda aunque sea un reflejo cada vez más pálido del original, una resonancia agotada y cada vez más insegura, a guisa de un malentendido que de año en año, de década en década se vuelve más y más desesperante, pues sí, queda un recuerdo

en decadencia cuyo mundo ha dejado de existir, de tal modo que ya no hace estallar el corazón de los hombres, no los alza allí donde los espera una dulce y dolorosa perfección, pues fue exactamente eso lo que ocurrió, dijo, y se ajustó los tirantes, exactamente eso, surgió una música que hacía estallar el corazón de los hombres, yo todavía lo percibo cuando la escucho, en un punto dado, en las notas que siguen a un compás imprevisto percibo que, si bien mi corazón no estalla, sí se desintegra, que me derrumbo por ese dulce dolor, ya que esa música te lo da todo y al mismo tiempo te destruye, nadie puede creer que no se tenga que pagar un precio por todo ello, cómo imagina uno que pueda recorrerse el camino hasta donde se halla esa música sin destruirse cientos y miles de veces, yo quedo disgregado en mil pedazos cuando escucho, a los inexplicables genios de la perfección musical, porque no se puede levitar así sin más en su compañía, tener la capacidad para rellenar, por ejemplo, los formularios de la declaración de renta o de elaborar el proyecto técnico de un edificio y dejar al mismo tiempo que esa música penetre en lo más hondo del corazón, pues no, no puede ser, o se destruye ese delineante capaz de rellenar los formularios de la declaración de renta o no entenderá jamás adonde va a parar cuando esa música lo golpea desde arriba, porque sí, viene de arriba, de ello no cabe la menor duda, y yo, dijo señalándose a sí mismo allí en el podio, estoy hablando única y exclusivamente de la música, de nada más, lo que digo no se puede generalizar, mi argumentación no se puede trasladar a todo el arte, no se puede sermonear sobre totalidades generales, hay que decir con precisión a qué se está uno refiriendo y yo lo digo, digo que sólo expongo consideraciones sobre la música y sólo considero válidas mis palabras en relación con la música, de manera que no empezare afirmando, señoras y señores, esta noche, en el marco de la conferencia divulgativa anunciada que escucharán ustedes, a través del análisis de la música, la esencia de lo que se denomina arte, cuando, de hecho, mi tema, el tema de la conferencia anunciada es solamente la música, es decir, es como si estuviera ante ustedes con una bomba humeante en la mano y les comunicara que esa bomba estallaría en un minuto, imagínense ustedes que empiezo diciendo, señoras y señores, etcétera, etcétera, con la bomba en la mano, ustedes saldrían pitando, ¿no?, lo cual no sería mala idea, por cierto, es posible que algún día me presente con una bomba de verdad, pero bueno, da igual, por el momento figúrense ustedes tan sólo una bomba humeante en mi mano mientras intento compartir con ustedes esta noche mis pensamientos sobre la culminación que en su momento se produjo en la historia universal de la música, porque escucharán de mí planteamientos que no escucharán de nadie más, puesto que yo represento solo mi tesis, realmente como un anarquista con la bomba

en la mano, y precisamente por esta tesis mía me han marginado, expulsado, desterrado de nuestra sociedad degenerada, por esta tesis se burlan de mí, es más, dicho sea con toda crudeza, por esta tesis se ríen de mí a carcajadas, es posible que entre ustedes haya ahora alguien que piense, vaya, pero si es usted un arquitecto que nos dará una conferencia sobre su pasión particular, la música, y quién ha visto a un arquitecto marginado de la sociedad, un arquitecto se sitúa precisamente en el centro mismo de la sociedad, este hombre, pensará al-gimo de ustedes, es un artista de la construcción y está metido hasta las cejas en el meollo de las cosas, pero, claro, el problema es que todo esto no es aplicable a mi situación, soy un arquitecto cuyos proyectos no se han construido, no se ha construido ni uno solo de mis proyectos, no sé cuántas edificaciones habré proyectado en mi vida, pero consideren ustedes que ahora tengo sesenta y un años, o sea que pueden ustedes imaginar cuánto he proyectado y proyectado y proyectado, cuántas maquetas y planos y plantas han salido de mis manos, pero nada de todo ello se ha construido, he ahí la realidad, ven ustedes aquí a un conferenciante que es arquitecto, ciertamente, pero que no ha construido nada, que es la personificación del fracaso en el campo de la arquitectura y que para colmo no se interesa por la arquitectura en su tiempo libre y no recorre los pueblos para hablar sobre arquitectura gracias a la invitación de las Jornadas de Cultura Rural organizadas por la biblioteca del condado de Kíler, sino, aunque parezca extraño en el caso de un arquitecto, sobre música y, más concretamente, sobre una particular encarnación de la música, pues aquello de lo que hablo es efectivamente una encarnación singular, un hecho sacro, y con este dedo, dijo levantando el dedo índice, les señalaré una época concreta de la historia musical, un instante extraordinario, incomparable e irrepetible de lo que llamamos música o, para expresarlo de una forma más sencilla, escucharán ustedes unas palabras sobre la sustancia de la música más sublime cuyo tiempo transcurre entre comienzos del siglo XVII y mediados del XVIII, esto será, en vez de una definición más precisa, suficiente para empezar por el momento, aunque no esperen de mí fechas exactas, yo no creo en las fechas, las cosas van desembocan-do las unas en las otras y van surgiendo las unas de las otras, todo funciona más o menos a la manera de unos tentáculos, de suerte que no existen fronteras entre las épocas ni memeces de tal guisa, el inundo es demasiado complejo para eso, imaginen ustedes tan sólo dónde comienza un accidente y dónde acaba, ya ven, o sea, que aquí no pintan nada ni las fechas ni las fronteras entre las épocas, dejemos eso a los expertos, personajes oligofrénicos o testarudos y siempre afectados y empalagosos, los cuales en vez de aprovechar su posición y explicar qué ocurrió, qué surgió entre esos dos mojones en el tiempo, pues ellos sí estarían en

condiciones de proclamar a los cuatro vientos que la música, la historia de la música, posee en efecto una culminación, a partir de la cual no hay continuidad o, mejor dicho, sí la hay, pero única y exclusivamente lo que se llama un pesaroso camino cuesta abajo, porque lo que sucede después no es más que la paulatina decadencia de la forma, por lo que quizá sea más preciso definirlo no como pesaroso, sino más bien como deplorable, como una burla, una prolongada y vil ceremonia, pero no, ellos participan en esta campaña permanente, infame y falaz que pretende aleccionarnos diciendo que la música, al igual que, en general, el arte, la ciencia, la cultura y la civilización simplemente van avanzando, superándose para colmo una y otra vez, esto es, progresan y alcanzan, según su peculiar formulación, un nivel cada vez más elevado, es decir, que deben ustedes contemplar a los llamados expertos como gente que utiliza su autoridad para inducirlos a ustedes a error y para engañarlos, y ellos, además, no se limitan a silenciar, sino que intentan su-pri-mir, e-li-mi-nar el hecho de que la historia de la música tiene una culminación tras la cual, en resumen, toda ella comienza su recorrido cuesta abajo para adentrarse finalmente en una vulgaridad disfrazada de crisis y sumergirse en un caldo sucio y pringoso, pero dejemos esto y refiramos más bien cómo he venido yo a parar aquí, que eso resulte quizá interesante, incluso podemos detenernos unos instantes en una pequeña anécdota, pues hasta yo, que no soy un conferenciante profesional, que quede entre nosotros, con estas charlas organizadas por la biblioteca del condado sólo intento mejorar un poco mis magros ingresos, hasta yo que no soy un conferenciante profesional, repito, sé que en algún momento conviene intercalar un ligero respiro, alguna frase divertida, alguna breve anécdota personal, como suele decirse, que en este caso es por supuesto el sucinto relato de una tarde en la oficina a la que sigo acudiendo en ocasiones como prejubilado, concretamente el relato de la tarde en que, junto con otros treinta arquitectos en mi situación, volvía a estar absurdamente inclinado sobre quién sabe qué absurdo proyecto, y el colega sentado junto a mí, después de girar el dial de una minúscula radio de bolsillo puesta sobre el escritorio, sintonizó por fin una emisora y este gesto casual de mi colega, que precisamente dejó de mover el disco en esa estación, influyó de manera decisiva en mi destino, no exagero, en mi destino, porque se oyó, con una calidad horrorosa, claro, y no por primera vez en mi vida, pero sí por primera vez destinada a mis oídos, una melodía rica e impecable, que apareció en las cuerdas junto con otra melodía rica e impecable, y ésta a su vez con otra, y tal arquitectura melódica maravillosamente compleja creó en compañía de una voz cantante en lo alto una armonía tan sobrecogedora y produjo una maravilla tan inmensa en esa sala sin alma, sórdida, iluminada por

lámparas fluorescentes, que me quedé sin respiración, y no seguiré explicando, aunque recuerdo exactamente cada uno de los instantes de aquella tarde y también, claro, qué música era aquella que chirriando, crujiendo, zumbando sonaba a mi lado, uno de los oratorios de Caldara, una de las arias de *Santa Francesa Romana*, concretamente «Si piangete pupille dolente», con lo cual he revelado también de paso que entré en el Barroco por la puerta trasera para expresarlo de alguna manera, dijo ajustándose de nuevo los tirantes con la mano derecha, ya que los pantalones amenazaban continuamente con caer por debajo de la barriga arrugada en gruesos pliegues y a todas luces difícil de dominar, mientras que con la otra mano cogía el vaso de agua puesto en una mesa detrás de él, sobre la que, por cierto, había arrojado su abrigo al llegar, movimientos que los oyentes, ocho en total, seis ancianas y dos ancianos, ocho intrépidos que habían acudido a la biblioteca del pueblo para escuchar la conferencia titulada «Siglo y medio en el cielo», completamente incomprensible en aquel lugar, aprovecharon para echar otro vistazo a ese señor mayor venido de la capital y para comprobar que, en efecto, poseía rasgos muy peculiares, pues era bajito, rechoncho, fofo, con unos pocos pelos peinados desde el lado derecho sobre la calva, un mentón graso y blando que le caía sobre el pecho, una voz que parecía el sonido que se oye cuando alguien quiere quitar con un cepillo de alambre los restos de *gulash* pegados al fondo de la olla, unas gafas anticuadas con una montura de material sintético y color negro que daban la impresión de haber ido a parar allí por un error porque le quedaban tan grandes que le tapaban toda la parte superior de la cara, como si fuesen de buceador, pero lo que más atraía la atención de los lugareños era la barriga, pues esta, con sus tres gigantescos pliegues, manifestaba de forma evidente que era fuente de numerosos problemas para ese pobre hombre, y no era de extrañar, pues, que no parase de ajustarse los tirantes como quien no confiaba en ellos o como quien perdía una y otra vez la confianza conseguida tras muchos esfuerzos, hasta entraban ganas de ayudarle, pues todos percibían que los pantalones no cesaban de deslizarse hacia abajo, hacia los muslos, por culpa de los tres gruesos pliegues, ya que ningún pantalón podía con esa barriga, es decir, que todos los miembros del distinguido público compuesto por ocho personas estaban concentrados sin excepción en los pantalones, en los tirantes y en la barriga y no entendían ni una mísera palabra de lo que decía el dueño de esa panza, y el hombre, para colmo, no paraba de hablar, no bajaba ni levantaba la voz en ningún momento, y no había ni pausa, ni parada, ni descanso, ni indulgencia, hablaba y hablaba y hablaba, y volvió a poner el vaso de agua en la mesa traída de la escuela contigua y colocada sobre el podio y entonces dijo: bueno, vamos al grano,

tomemos una de las obras maestras de Johann Sebastian Bach, «Quia respexit humilitatem» del *Magníficat*, esa aria para contralto en la que el genio musical más grande de todos los tiempos preparó, sin duda por inspiración divina, tal mixtura de dolor y de humildad, de tristeza y de súplica que por sí sola nos podría servir hoy de ejemplo, bastaría hablar tan sólo de esa pequeña pieza suya para llegar a comprender en el acto la esencia de toda una época, el Barroco, pues de esto se trata, del Barroco, de él he hablado hasta ahora y en él me quedaré, pues afirmo y demostraré que en él alcanzó la música las cimas divinales antes mencionadas a partir de las cuales no existe nada más, y como sólo pudo mantenerse a tales alturas por un tiempo o, mejor dicho, como no pudo mantenerse allí, inevitablemente declinó en nosotros la estrella que hubiese podido conservarla, porque esa estrella se apagó, sus genios se perdieron en la muerte, y los que después vinieron fueron más allá, superaron el llamado mundo musical del Barroco, pues así se expresan los expertos, lo que en sí ya es un escándalo y revela a las claras de qué tipo de gente estamos hablando, qué personajes utilizan esta clase de fórmulas, pues ¿qué quiere decir superar?, ¿superar a Monteverdi?, ¿superar a Purcell?, ¿superar a Bach?, ¿qué nos quieren decir con eso de superar?, a ellos deberíamos superar y no escucharlos, pero ese maldito siglo XVIII, esas malditas últimas décadas lo infectaron todo y lo destrozaron todo, todos se volvieron inseguros, y todos se preguntaron si deberían prestar atención al alma o al intelecto, según su expresión, ¡al intelecto!, exclamó entonces el conferenciante, y los presentes en la sala se percataron de que una enorme cólera vibraba en su voz, si bien nadie se sintió aludido por el sentido de esa ira, ¡el intelecto!, volvió a gritar, ¡y superar!, volvió a subir el volumen de la voz, hasta tal punto que los más temerosos comenzaron a mirar de reojo a la puerta, no es sólo una infamia hablar así, sino upa injusticia, pues ellos, los expertos, eran perfectamente conscientes del respeto que merecían un Monteverdi y un Purcell y un Bach, lo sabían a la perfección, y aun así afirmaban que su época había pasado, esto proclamaban ellos al unísono, como si se pudiera pasar el tiempo de algo cuya categoría es la eternidad, por el amor de Dios, dijo alzando las manos hacia el techo de la sala que había sido encalado no hacía mucho, las levantó y las agitó con vehemencia, ¿o sea que después de Monteverdi, después de Purcell, después de Bach iba a venir un genio todavía más grande en la música?, ¿y quiénes vinieron?, pregunto yo, preguntó el conferenciante bajando las manos, mientras el público comenzaba a sentirse realmente incómodo, pues daba la impresión, ya de que los miraba con tal intensidad, de que el problema residía en ellos, de que estaba enfadado con ellos al decir, ¿piensan ustedes tal vez en Mozart?, ¿en ese niño prodigio capaz de cualquier cosa y también de

lo contrario?, ¿piensan ustedes en ese genio de la amabilidad, en ese saltimbanqui de la gracia sin duda pasmoso, en ese artista del entretenimiento realmente fascinante?, a lo cual algunos de los presentes trataron de indicar que no con un gesto de la cabeza, ¿ellos?, ¡no!, ¡jamás pensarían una cosa así!, ¡ni se les había pasado por la mente!, aunque por mucho que menearan discretamente la cabeza, él ya iba embalado, asegurando que no era su tarea, y menos aún en el marco de una conferencia de esa índole, manifestar su opinión y disertar acerca de aquellos que siguieron a un Monteverdi, a un Purcell y a un Bach en el llamado Clasicismo, ni era su tarea despotricar contra el Clasicismo, aunque motivos tenía, y muchos, para despotricar, ni despacharse a gusto sobre el Romanticismo y así sucesivamente, aunque motivos tenía, y muchos, para despacharse a gusto sobre el Romanticismo y así sucesivamente, pero consideraba que su misión allí era más bien encomiar aquello que merecía el encomio, y la música barroca lo merecía sin duda o, para ser exactos, sólo ella lo merecía, aunque cabía añadir ya que él deseaba compartir sus conclusiones sobre todo acerca de la música vocal, no en todas sus conferencias se refería exclusivamente a ella, mas hoy sí, quizá porque una pieza vocal ocupaba el lugar central en la historia que acababa de contar, esa aria de Caldara escrita para mezzosoprano, y había llegado también el momento de confesar que, si bien no siempre disertaba únicamente sobre la música vocal del Barroco, cuando ocurría, como en esta ocasión, lo hacía con el mayor gusto, puesto que la voz humana contiene algo que él ama por encima de todo, cuando una melodía suena en una voz humana y él tiene que elegir entre escucharla así o en algún instrumento siempre elige la voz humana sin pensárselo dos veces, hay en ésta, en la voz humana bien formada, algo tan expresivo y cautivador que no puede suplirlo ningún instrumento por muy maravilloso que sea, ni el clavecín, ni el violín, ni la viola, ni el oboe, ni la trompa, ni el órgano de una iglesia, ni todos a la vez igualan a la voz humana bien formada, y ya que ha llegado a este punto, dijo, aprovecha la ocasión para una observación personal, para observar, concretamente, que la voz que más le impacta es la voz femenina bien formada, una soprano dramática o una contralto de timbre profundo enseguida lo encandilan, y no sabría explicar exactamente por qué, lo cierto es que para él el cielo significa escuchar cómo el órgano, el clavecín, los violines, violas, oboes, trompas, etcétera, suenan todos a la vez y por encima de ellos se alza una voz de contralto bien formada, bueno, eso lo colma de una felicidad indecible, y entonces siente algo parecido a lo que sienten los ortodoxos cuando besan el icono con la Virgen María y el Niño Jesús o los monjes zen cuando en el *kyúdó* lanzan las flechas de sus arcos rumbo al blanco, es decir, y realmente no exagera, no lo piensa en un

sentido metafórico: siente la proximidad inmediata de la presencia divina, y esto no lo recibe ni lo ha recibido nunca de ningún otro arte, como tampoco de ninguna otra música, ni de las anteriores ni de las posteriores, única y exclusivamente del Barroco, imaginen ustedes un mundo musical de una variedad increíble en la Europa de entonces, cientos y cientos de veces se oía al mismo tiempo, visto desde la perspectiva de ahora, la sustancia de la música, porque la sustancia de la música es el Barroco, y entonces comienza a decir quiénes eran y dónde estaban, los va enumerando, que Reineken, Porpora y Fux, que Charpentier, Paisiello, Bóhm y Schütz, que Buxtehude y Conti, y los más grandes, Vivaldi y Hándel y Purcell y Gesualdo y ¡Johann Sebastian Bach!, pero figúrense ustedes además, dijo, que en la corte inglesa y en las casas ducales italianas, en los palacios franceses y en los castillos húngaros vivían y mantenían el Barroco con sus obras una cantidad infinita, cientos y quizá miles de lacayos de la música, porque la situación era ésa, la música barroca llenó esos ciento cincuenta años que le fueron dados, figúrense ustedes una pieza musical que no cesa de sonar, una entonación maravillosa, una armonía maravillosa, una composición maravillosa y una melodía maravillosa, cuando lo evoco, dijo, cuando me veo a mí mismo en el Barroco y escucho los primeros compases de la *Pasión según san Mateo*, ese momento en que la orquesta poco a poco se hace perceptible, se me hace un nudo en la garganta y a punto estoy de prorrumpir en llanto y comprendo perfectamente a aquel compositor de una época posterior que no consiguió reprimir las lágrimas al escuchar la *Pasión según san Mateo* y pasó días en un estado de éxtasis doliente, sí, lo entiendo porque lo vivo cada vez que escucho *The Indian Queen* en una interpretación sin perturbaciones o el enorme *Mesías*, sin perturbaciones, digo, dijo el conferenciante, y no empleo esta palabra por casualidad, ya que al mismo tiempo sufro lo indecible cuando toscos diletantes del estilo de Karl Richter meten su horrenda nariz en el Barroco, porque ellos destrozan todo cuanto es Barroco, no saben nada del Barroco, hasta tal punto que ofenden al Barroco, ya es en sí una desgracia que estropeen las pobres obras a las que tratan como sus presas, pero lo peor es cómo las estropean, resulta difícil hallar las palabras adecuadas para expresarlo, puesto que tocan Bach como si tocaran Beethoven, lo cual es en verdad un escándalo, personajes de esa calaña deberían ser excluidos del mundo de las orquestas dedicadas al Barroco o simplemente encarcelados, ¡a la cárcel con ellos!, eso sería lo más correcto, pues entonces no tendrían ninguna posibilidad de meter sus sucias manos y sus insensibles almas no ya en el Barroco, sino en ningún tipo de música, en resumen, que las interpretaciones han de transcurrir sin perturbaciones, no cabe la menor duda de que el Barroco sólo cobra vida cuando se interpreta sin

perturbaciones, entonces se manifiesta, entonces suena, y entonces cautiva al hombre, le destroza el corazón, lo aplasta contra el suelo, lo cual sólo significa que no deben ustedes cometer equivocación alguna a la hora de elegir al director de orquesta, o sea, considerando las circunstancias actuales, el tosco de Harnancourt NO y Christie en cambio SÍ, la frívola Bartoli NO, pero Kirkby en cambio SÍ, la cada vez más débil Magdalena Kozená NO, pero Dawn Upshaw SÍ, y la llamada Barockorchester de Zugdorf NO, pero Les Arts Florissants SÍ, o sea que si elegimos de manera correcta conseguimos al menos que el Barroco suene, en la medida en que el Barroco puede alzar su voz todavía en el día de hoy, pues eso no es ni fácil ni evidente, porque imaginen ustedes, cuando escuchan el aria «Scherza infida» del *Ariodante* de Händel cantada por David Daniels bajo la dirección de Sir Roger Norrington y grabada en el estudio de EMI de Abbey Road, o mejor no, dejémoslo porque no es lo bastante evidente, o quizá sí, demasiado evidente quizá, o sea que mejor será figurarse que van ustedes a una representación de *Ariodante* y, claro, el Barroco se les presenta sin su mundo propio, el Barroco se ha quedado sin su mundo, porque el mundo del Barroco acabó destruido en medio del terrible caos y estropicio de finales del siglo XVIII, tal como hemos mencionado, o sea que está uno sentado en la sala y tiene delante, por ejemplo, a Lorraine Hunt en el papel de Ariodante en la Stadthalle de Friburgo, pero en vano responde Lorraine Hunt, en vano responde la Barockorchester de Friburgo, Händel no está, ni está Ariodante, sino sólo su recuerdo, y no están porque el Barroco no está, todo el mundo es ya contrario al Barroco, contrario al Barroco es el teatro, contrario al Barroco es el cortinaje, es el escenario, son los palcos, los espectadores, contrario al Barroco es Friburgo con sus enormes cantidades de cerveza hedionda y con sus enormes cantidades de turistas hediondos, y contraria al Barroco es también toda Europa, no existe en Europa ni un rinconcito donde no se perciba la hostilidad al Barroco, sólo queda el proceso de aniquilación de todo aquello que ya ni siquiera existe, porque se siguen hasta el infinito las interpretaciones de la música barroca que, sin embargo, no la evocan, sino que destruyen su esencia plasmada en las partituras, no han comenzado siquiera a tocar y ya está todo destruido, de manera que uno necesita una enorme empatía, una increíble imaginación, una capacidad de aguante sobrehumana, una paciencia ejemplar y, casi lo olvidaba, dijo el conferenciante, necesita, encima, tener una suerte del tamaño de un buque para pillar una ocasión en que, con todos esos requisitos reunidos, el barroco lo toque a uno, pero esa concentración, esa paciencia y ese aguante merecen la pena porque en una interpretación de la música barroca como, por ejemplo, la que ofrecieron Lorraine Hunt y la Barockorchester en la Stadthalle de

Friburgo, uno puede percibir al menos la sombra de la esencia del Barroco en su interior, o sea, lo máximo, y experimentar una vivencia, un encuentro que realmente le dará fuerza, corno expresarlo, dijo el invitado que dio la impresión de dudar, le dará fuerza para vivir, pues entonces ya no será tan espantosa la vida ayuna de Barroco, y después, después de ese encuentro con la sombra de la esencia del Barroco que se ha producido gracias a circunstancias enormemente afortunadas—gracias a Lorraine Hunt y al esfuerzo sobrehumano de la Barockorchester de Friburgo—, uno sale tambaleante de la sala, se tapa la nariz en medio del olor pegajoso a cerveza y a turistas, pero al menos puede estar seguro de que ese territorio divino existió, al menos ha podido comprobar—profunda y sinceramente agradecido con Lorraine Hunt y a la Barockorchester de Friburgo—que como mínimo una vez existió el Barroco como realidad viva, compuesto e interpretado para nosotros, pero esa realidad era al mismo tiempo tan quebradiza que resultó sumamente fácil jugársela y, en efecto, nos la jugamos en la primera oportunidad que se nos presentó, nos la jugamos para siempre, nos jugamos esa realidad entera como la fortuna en el póquer, y ahora con razón nos consideramos felices por el hecho—una vez más, gratitud y reconocimiento a Lorraine Hunt y a la Barockorchester de Friburgo— por el hecho de poder salir tambaleándonos de una sala de conciertos y deambular en medio del olor a cerveza y a turistas, pero con la sombra del Barroco en el corazón, y no me canso de repetir que en él, en el Barroco, alcanzó la música del hombre la cima, y como al comienzo he prometido no hablar por hablar ni darme pote con mis planteamientos, sino demostrar que es así, ha llegado el momento de hacerlo, puesto que han escuchado ustedes ya bastantes detalles, he mencionado esto y aquello, pero queda aún la demostración, aunque no esperen ustedes, dijo el invitado mientras volvía a palpar el broche izquierdo de los tirantes para asegurarse de que agarraba bien, pues no parecía muy convencido de que sujetase debidamente en ese lado, no esperen ustedes, repitió, una compleja y sensacional deducción teórica, que ante ustedes dejaré de lado si me lo permiten, pues prefiero condensar lo que quiero decir, eso sí, incluyendo la demostración en mis palabras, de modo que pediría que se fijaran en lo que ocurre al sonar las primeras notas de una obra, o sea, les ruego cierren los ojos, imaginen que están escuchando los primeros compases de la *Pasión según san Mateo*, por ejemplo, los primeros treinta y dos compases, cuando las dos orquestas, sí, dos, porque como bien saben ustedes son dos las orquestas, dos los coros, dos los lados, cuando las dos orquestas empiezan con un sombrío remolino, tragedia, dolor, fatalidad, los primeros treinta y dos compases, por favor, pidió el conferenciante al público, alzó las manos como si fuese a dar la

bendición, volvió la cabeza hacia arriba, cerró los ojos y esperó, pero en vano, pues al querer comprobar, entreabriendo sólo un resquicio de los ojos, si los oyentes hacían lo que les pedía, vio que su público compuesto por ocho personas estaba extenuado, no se interesaba siquiera por los tirantes, no le importaba ya nada, de modo que su petición cayó en saco roto, o eso creyó él al menos, aunque lo cierto era que solamente no prestaban atención, que llevaban mucho tiempo sin fingir siquiera que estaban escuchando su parloteo, de manera que inicialmente no cerraron los ojos, pero sí obedecieron instantes después, cuando el invitado, interrumpiendo por un momento su discurso, les lanzó una mirada tan feroz que enseguida se percataron de lo que quería de ellos y entonces entornaron los ojos en el acto, allí estaban, pues, los ocho oyentes, con los ojos cerrados, sin saber por que, esperando a ver qué ocurriría, pero al cabo de un largo silencio el conferenciante también consideró ya preciso retomar el hilo de su razonamiento, volvió a pronunciar unas palabras y todos se tranquilizaron, porque retomó el hilo exactamente donde lo había dejado, preguntando: ¿escuchan ustedes?, ¿escuchan esa fuerza sombría?, ¿esa terrible belleza?, ¿esa marea amenazante en que las voces chocan las unas con las otras por encima de la orquesta como las olas de un mar embravecido?, sí, igual que el inconcebible, que el inconmensurable y misterioso océano con sus olas que estallan, así es esto todo, así es el comienzo, y enseguida apunto que nos encontramos ante una armonía perfecta, compleja y fascinante, ante una intensidad del sonido musical nunca antes ni nunca después alcanzada, de tal modo que quien la escucha no necesita más pruebas para saber que se trata de una música del más alto nivel, porque la música es en sí la prueba, porque se oye una consonancia de los tonos nunca antes presente con tal riqueza, se oye la enigmática y libre belleza de la voz cantante en esa consonancia, es decir, que el corazón, dijo el conferenciante golpeándose el pecho, el corazón aporta la llamada prueba, ya que esto no lo siente en ningún otro momento, ni antes de la *Pasión según san Mateo* ni después de la *Pasión según san Mateo*, lo cual debe entenderse, claro, en el sentido de que no lo siente ni antes ni después del Barroco, pero si quieren, dijo alzando un poquito la voz, si quieren expresarlo de otra manera, diría que en ningún otro caso podemos hablar de un conocimiento tan virtuoso del oficio de compositor como en el caso de Bach, de una paleta tan virtuosa y polifacética, de una homogeneidad tan extraordinariamente virtuosa del lenguaje musical, de un perfil tan claro de la melodía, de un manejo tan sin parangón del contrapunto para complementar la densidad musical aprendida de Vivaldi, de una red de voces internas tejida de una forma tan incomparable y, en general, de una sofisticación de las armonías que no puede colegirse

simplemente de los predecesores, así como no podemos hablar en su caso jamás de una obra acabada, sino de una música que sólo se puede seguir corrigiendo, enriqueciendo, revisando, construyendo, que no deja de fluir y que sólo sugiere por dónde está la perfección, pero no es idéntica a ésta, y mencionamos a Bach, y lo haremos hasta el final de nuestra conferencia, dijo, porque así como la esencia de la música es el Barroco, la esencia del Barroco es Bach, en él se encarna todo aquello que se halla disperso en Vivaldi, en Zelenka, en Rameau, en Schütz, en Händel, en Purcell y que está también en parte en Campra, en Cimarosa, en Albinoni, en Porpora, en Böhm, en Reincken, pero que junto se encuentra única y exclusivamente en el genio singular del Barroco y por tanto de la música, en Johann Sebastian Bach, resulta incomprensible que pudiera surgir todo cuanto significa Johann Sebastian Bach, resulta inexplicable cuando escuchamos esos primeros compases de la *Pasión según san Mateo* y luego suena el coro, con amplitud, con una fuerza tremenda, avasalladora, se levanta, se convierte en una textura cada vez más compleja, cada vez más tupida, resulta inexplicable que ese prodigio, ese Johann Sebastian Bach nazca ante nuestros ojos cada vez que suena una de sus obras, en este caso la *Pasión según san Mateo*, que nazca y renazca, pero ya que lo escuchamos hemos de creerlo, y eso es lo increíble, pero lo escuchamos, ¿no?, escuchamos la paradisíaca multitud de voces que descienden en infinita densidad desde lo alto, que caen como copos de nieve, y allí estamos nosotros en ese paisaje, pasmados, y nos faltan las palabras y nos duele el corazón de tanta belleza, porque el Barroco es un arte doloroso, porque en lo hondo del Barroco late un profundo dolor, presente en cada tono de cada obra creada, en cada aria, en cada recitativo, en cada coral y madrigal, en cada fuga y canon y motete, en cada melodía de los violines, de las violas, de los fagots y de los violoncelos, de los oboes y de las trompas se encuentra ese dolor, incluso cuando en la superficie la música nos ofrece triunfo, esplendor, alabanza, alegría u homenaje, cada voz habla de dolor, de ese dolor que a él, a Johann Sebastian Bach, lo separa de la perfección, de Dios y de lo divinal, y a nosotros de él, porque el Barroco es el arte de la muerte, el arte que nos dice que estamos destinados a morir y que nos dice cómo hay que morir, hay que morir en el momento en que suena el Barroco en la música, ya que entonces tendríamos que haber acabado, en la cima, en la culminación, no deberíamos haber permitido que las cosas sucedieran como sucedieron por mero capricho del azar, y luego no deberíamos haber mentido, mentido patológicamente a diestro y siniestro, ni aprendido a entusiasmarnos por una música como la que ese tal Mozart o ese tal Beethoven u otros cada vez menos talentosos y cada vez más vulgares se iban sacando de la chistera, a saludar gritando enfervorecidos el

nacimiento de *La flauta mágica* o el estreno de la horrorosa *Quinta sinfonía* o de la *Novena*, o a asombrarse cuando se oye el espantoso *Fausto* o la vocinglera *Fantástica*, por no hablar del más repelente de todos, de ese criminal del Reich llamado Wagner y de sus exaltados patrocinadores, realmente no quiero hablar de él, pues cada vez que me viene a la mente, dijo el conferenciante sacudiendo la cabeza y expresando así incluso cierra perplejidad, no me embarga ni la vergüenza ni la conciencia de la humillación, sino un ansia oscura de asesinar, ya que ese megalómano enfermo increíblemente falto de talento abochornó a la música justo en el país en que actuó la figura más grande del Barroco y por tanto de la música en general, Johann Sebastian Bach, me entra un ansia oscura cada vez que pienso en ese hombre, repitió y miró a los oyentes, aunque era evidente que llevaba tiempo ya sin interesarse por ellos y sin mirarlos y que estaba sorprendido por ese público que seguía arrepanchigado en los asientos de la sala, extenuado y abúlico, que no se atrevía a marcharse, que había perdido toda esperanza de que esto acabara alguna vez, de hecho, a esas ocho personas, seis mujeres y dos hombres, el agotamiento y la resignación las había llevado a tal estado que preferían la renuncia, carentes ya de toda iniciativa para dar por terminada motu proprio la tortura, sólo esperaban la llegada del fin, que a buen seguro llegaría y después vendría necesariamente—estaba escrito en los rostros—el momento en que todos recibirían en la casa de la cultura del pueblo la señal de que su invitado, ese señor venido de la capital, había concluido su conferencia sobre la música, pero cuando al cabo de más de diez minutos y, por tanto, después de poco más de dos horas ese momento se produjo, nadie se movió, porque nadie se lo podía creer, porque la esperanza había tomado conciencia muy poco a poco de que ella, la esperanza, era ya inútil, se presentó, en efecto, por fin aquello en que podrían haber confiado si hubieran prestado más atención en los últimos minutos, cuando el conferenciante, tras amenazar con que había llegado la hora de analizar con detalle cada una de las obras y, en consecuencia, de comenzar, aunque fuese un tanto arbitrario, enseguida con lo más elevado, por ejemplo, con el aria para contralto del *Oratorio de Navidad* que principia así: «Bereite dich, Zion», con el aria para soprano del *Magníficat* BWV 243 «Quia respexit humilitatem», así como con el aria, también para contralto, «Erbarme dich, mein Gott» de la tantas veces mencionada *Pasión según san Mateo*, cuando el conferenciante, pues, tras amenazar con todo eso, añadió torciendo el gesto que podría hacerlo pero no lo hacía, o sea, que renunciaba a analizar «Bereite dich, Zion», «Quia respexit humilitatem» y «Erbarme dich, mein Gott», y viendo y comprendiendo que quizá se había alargado un poco, se despedía de su público, animándolo a escuchar

única y exclusivamente música barroca, se despedía con las palabras más adecuadas para la ocasión, es decir, citando un fragmento de la obra maestra de la catedral del dolor que más lo conmovía, esto es

> O *selige Gebeine*
> *Seht wie ich euch mit Buss und Reu beweine,*
> *dass euch mein Fall in solche Not gebracht*!
> *Mein Jesu, gute Nacht*!

lo cito, señaló el conferenciante inclinando ligeramente la cabeza, lo cito y dejo aquí su espíritu, dijo, y cogió entonces el abrigo que había arrojado sobre la mesa, se lo puso y, mientras se abrochaba los botones, se dirigió a la puerta de la sala, volvió la vista por un momento, y el público todavía incrédulo y lúgubre comprobó asombrado que se le habían llenado los ojos de lágrimas, y entonces hizo un gesto con la mano a modo de despedida, se ajustó las gigantescas gafas, salió, cerró la puerta de un portazo, y acto seguido oyeron cómo desde fuera, mientras se alejaba, les seguía gritando: *Mein Jesu, gute Nacht! Mein Jesu, gute Nacht*!

610

SÓLO UNA FRANJA SECA EN EL AZUL

Está haciendo cola, sólo quedan cinco personas delante de él, pero no se inquieta por ello, llegará a tiempo al tren, no se inquieta y, además, la expresión «inquietarse» no es, de hecho, aplicable a su estado, pues da mucho más la impresión de haber perdido simple y llanamente la razón, sus ojos desprenden fuego, irradian locura, inmóviles como una fiera en el instante previo a abalanzarse sobre su presa, de manera que conviene que nadie lo mire y, en efecto, nadie lo mira, quien ha fijado casualmente la vista en los ojos del célebre pintor, la persona que está delante de él en la fila, enseguida torna a darse la vuelta, y la que está detrás, procura volver la vista hacia otro lado, pues esa mirada no se aguanta, pues es evidente que monsieur Kienzl está fuera de sí, se nota que le bastaría cualquier nimiedad, por muy inocente c inofensiva que fuese, para estallar en el acto, que atacaría a quien fuera, realmente igual que una bestia irritada hasta la saciedad, igual que un animal acosado cuando cualquier resistencia resulta del todo inútil frente a sus perseguidores cuyas fuerzas lo superan en número, por eso está así y eso es lo que perciben todos cuantos aquel día, el 17 de noviembre de 1909, a primera hora de la tarde, forman cola con la intención de comprar un billete para el tren rápido de la una.

No tiene ni la menor idea de por qué lo miran tanto, le dan ganas de patearlos a todos, de tumbar de un puñetazo a todos esos curiosos, cómo se les ocurre agredirlo con esas miradas estúpidas e invasoras, que se creen, piensa apretando los dientes, hasta cuándo aguantará que irrumpan de manera tan brutal en su duelo, pues nadie puede aducir que ignore el asunto, la ciudad entera habla de lo sucedido, desde la panadería más humilde hasta el salón más elegante, la noticia se ha difundido desde el día anterior, desde Eaux Vives hasta la Rue de Grand, y ese descaro, piensa apretando el puño en el bolsillo, supone una intromisión imperdonable, inaceptable y vil en su duelo, y por qué avanza tan poco a poco la maldita cola, por qué mierda se

entretiene tanto el taquillero con esos malditos billetes, y todavía hay cinco personas delante de él, la puta que los parió, hasta cuándo tendrá que esperar, el tren no tardará en salir y, además, tampoco está tan claro que tenga que marcharse, de verdad, ¿no le convendría salirse quizá de la maldita fila y volver a casa?, ¿dejarlo todo como está?, porque entonces al menos no vería esas jetas socarronas, entonces al menos no tendría que temer todo el tiempo que alguno de esos cabrones al final recapacite y considere obligado volverse hacia él y darle el pésame, por favor, eso sí que no, dice Kienzl para sus adentros, si alguno de ellos se atreve, él desde luego no lo dudará, lo matará sin mediar palabra, matará de un solo golpe al que muestre el más mínimo gesto en ese sentido, no se lo pensará dos veces, no se preguntará si sí o si no, en serio.

Héctor llegó con la noticia en septiembre, pero era ya demasiado tarde, no se podía hacer nada, y, además, ¿qué se iba hacer?, nada, porque eso no tiene remedio, todos mueren, murió su padre, murió su madre, murieron sus hermanos y parientes, y ahora moría también Augustine, y a él no le quedaba nadie del pasado, de Augustine sólo le quedaba Hector, porque Augustine murió y con ella moría el pasado, ayer se durmió también ella para siempre, todo el mundo se duerme, todo el mundo se echa una vez a descansar y no queda de esa persona más que una franja seca en el cielo, uno no quiere aceptarlo, y no se puede, porque está todo montado de tal manera que quien permanece con vida no lo aguanta, y él lo sabe, es consciente de ello, pero Augustine murió, la amada de siempre que todo lo sabía, que sabía quién había sido él en su día y que al final le regaló a su querido Hector, y a Augustine, a su Augustine de siempre la devoran ahora los gusanos, porque Augustine ha dejado de existir, Augustine no es más que una franja horizontal en el azul, y en el fondo todos éstos, pensó mirando alrededor, están muertos, y él también, hay aquí un montón de franjas en el azul, dice Kienzl para sus adentros, pero lo peor es que esos cinco siguen papando moscas allí delante de él y en la taquilla continúa ese viejo pedorro incapaz de vender un puñetero billete, porque ya es evidente que no habrá billetes, que el tren se irá, que ellos se quedarán allí, ese montón de muertos, allí, en la estación de Ginebra, definitivamente perdidos en una gestión simple y sencilla en apariencia, el 17 de noviembre de 1909, cuando desde el primer instante se encontraron en una situación sin esperanza por el mero hecho de querer comprar un billete para el tren de Ginebra a Lausana.

El paisajista no se enfrenta al paisaje sino al lienzo en blanco, es decir, no tiene que pintar el paisaje sino el cuadro, y esto lo ha repetido ya en innumerables ocasiones, piensa y empieza entonces a

morderse furioso el bigote, pero, claro, ha repetido ya muchas cosas en innumerables ocasiones, siempre en vano, creen que él pinta paisajes porque son, como quien dice, un tema agradecido para el lienzo, creen que lo que ven es bello, pero no son más que ciegos y no ven que no es bello sino todo–; y en vano lo va repitiendo y, en particular, en vano lo va pintando y en vano basta mirar cualquiera de sus cuadros para comprobar que él no es un simple pintor, sino mucho más: un paisajista, uno que no puede hacer más que pintar paisajes, lo cual significa que lo es cuando la tela representa algo tipo paisaje y lo es también, en la misma medida, cuando representa figuras, o sea, un paisajista, en este sentido, sólo puede pintar paisajes y nada más, única y exclusivamente paisajes, incluso cuando pinta figuras, no conseguía repetirlo suficientes veces y no conseguía pintarlo suficientes veces, aunque ahora ya no lo decía sino que sólo lo pintaba, pues para qué repetirlo, de rodas formas nadie lo entendía, o sea que prefería callar y pintar sin importarle si los clientes ricos lo seguían, porque hasta entonces tampoco lo habían hecho, sólo en París y en Viena quizá, allí quizá sí, aquí en Cambio no, lo cual no debe sorprender a nadie si uno mira alrededor, porque este mundo no cambiará nunca, porque Ginebra y Berna y Solothurn y Zurich, toda esa rígida indolencia mental, han demostrado ya de forma definitiva que son incapaces de captar nada, porque no piensan en nada, no reflexionan sobre nada ni lo harán nunca, aquí no, entre estas ventanas puede él pintar telas a cuál más pasmosa camino del final definitivo, grande y cósmico, aquí no existe ninguna esperanza en ese sentido, hasta ahora no lo comprendían ni lo compraban, ahora no lo comprenden y sí lo compran, de manera que lo único que ha cambiado es que ya no es pobre sino rico, pero sigue siempre inalterable y completamente solo, justo cuando podría creer ya que la árida incomprensión ha acabado, no, no ha acabado, de todos modos no lo entenderán nunca, qué significa ser paisajista, estar ante un paisaje, y da igual que el paisaje sea una vista desde el Grammont o Augustine en su lecho de muerte, estar allí, contemplar esa vida que se prolonga eternamente hacia el desenlace final en el paisaje humano o natural y pintar aquello que tiene ante los ojos cuando alza la vista del lienzo vacío: pintar el todo, ¿a quién explicárselo?, ¿a estos de la estación que sólo son capaces de invadir su duelo y ofenderlo otra vez?, por supuesto, no puede contar con que éstos lo comprendan, ahora, en esta situación de duelo, él tiene que callar y callar y seguir pintando lo que Augustine fue y lo que Augustine será, lo que quedará de Augustine.

Yacía estirada, y él retiró la manta para ver exactamente lo que era Augustine en ese momento, y el corazón casi se le detuvo por el dolor

que le oprimía el pecho, retiró la manta, y lo mismo hace él cuando se sienta en la falda del Grammont, cerca de Chebrex o en los altos de Saint Prex, cuando tensando mente y alma al máximo quita esa misma manta del paisaje natural y comienza a mirar por encima del lienzo en blanco y a aplicar de plano, con un pincel grueso o últimamente incluso con la espátula, el azul, el violeta, el verde y el amarillo, es decir, cuando comienza a pintar para hacer cada vez más evidente que él desde hace años pinta el mismo cuadro, sólo cambia de lienzo pero el cuadro es casi siempre el mismo, y los colores, y las superficies paralelas, y las proporciones del cielo y del agua y de la tierra en el cuadro son básicamente siempre los mismos, retiró, pues, la manta y vio lo que había quedado y lo que había sido y así permaneció un buen rato, observándola con la mente en tensión, hasta que al final volvió a taparla y le dio la sensación de que se le partía no ya el corazón por la pérdida, sino también el cerebro por la necesidad de pensar, y realmente casi se desgarró pensando durante toda esa noche que pasó junto a la muerta, y se desgarrará, constató con el cerebro que le zumbaba allá delante de la taquilla, pues por mucho que supiera que se hallaba muy cerca ya de aquello que veía, no lo veía aun en su forma definitiva en el cuadro que se basaba sobre principios fundamentalmente inamovibles, sabía que todavía tenía que cambiar algo, pintar tal vez el amarillo un poco más sucio, el azul quizá más grueso, algo debía cambiar respecto a lo que había hecho hasta ahora, estaba en el buen camino junto al lago Leman, pero ¿adonde había de ir exactamente?, ¿cuál debía ser el siguiente paso?, para eso necesitaba ahora el cerebro en la cabeza y para eso necesitaba también el billete, que no conseguía, porque seguía allí ante la taquilla y aún quedaban cuatro personas delante de él.

Valentine también morirá, se le ocurre de pronto en la cola, Valentine también se dormirá y yacerá estirada, la terrible idea irrumpe en él, y así será aunque él no lo aguante, Valentine también, la belleza inconcebible, la insondable seductora, la enloquecedoramente sensual, la perfecta, su actual amor, también morirá ella, a la que esta vez acude con la pérdida y con ese cerebro tensado hasta el dolor, ella también acabará como todos y como todo, también descansará en el azul de las franjas, guardará cama, comenzará a adelgazar, se le secará la piel, se le hundirán las mejillas, se le desmadejarán los pechos, se quedará en los huesos, sin esa maravillosa carne, igual que Augustine, igual que su padre y su madre y sus hermanos y sus parientes en la querida Berna, exactamente igual que los muertos allí y en todas partes, pero primero llegará una noticia, siempre y cuando así transcurran las cosas y a él lo encuentren aún en esta vida terrible, llegará una noticia y él empezará

a visitarla una y otra vez, acudirá como en esta ocasión todas las tardes con el tren de la una, igual que hizo con Augustine a partir de septiembre, siempre allí, siempre junto a su cama, un día sí y otro también, para que no muriera sola cuando llegase el momento, quizá sea todo exactamente igual que con Augustine, y él sigue en la cola, todavía esperan cuatro delante de él, y trata de apartar la idea de su mente, Augustine y Valentine, le late en la cabeza, y ya las ve, ve a las dos muertas, estiradas la una sobre la otra, como las franjas de color en sus lienzos, como el comienzo y el final del ser en el Todo, dos cuerpos flacos, consumidos, con los ojos hundidos, con las narices afiladas, yacen el uno sobre el otro, igual que sobre la tierra yace el agua y sobre el agua el inmenso cielo, bañados en el azul de la muerte.

Quizá todo suceda exactamente igual, reflexiona Kienzl mientras da por fin un paso adelante en la cola, porque toda historia se repite, la vida sigue a la vida y al final, por supuesto, la muerte a la muerte, piensa con los ojos nublados, aunque él no es pintor de la muerte, dice, sino de la vida, y empieza ya a pronunciar las palabras en voz alta, de forma casi perfectamente comprensible para quienes se encuentran cerca de él, pues no es consciente ni le interesa si escuchan o no su murmullo, pintor de la vida, repite varias veces, de la vida que él ama de una manera que no puede expresarse, de la vida que amaba en Augustine y que ahora ama en Valentine, por eso lleva décadas pintando cada una de sus vibraciones, por eso es tan importante, casi una cuestión de vida o muerte, que en Augustine o en el lago Leman exprese esa vibración con el énfasis adecuado, que la acentúe cuando la perciba en la muerte del paisaje, ésta es su tarea, y la cumple, y está bien, porque otra cosa no puede hacer, tiene que ser el pintor de la unidad y entregarse por tanto a la muerte, pero nadie lo obliga a buscar un sitio para el hecho sutil, para la presencia de la vida, para su eterno renacer en el verde y en el oro, nadie lo obliga a plasmar el hecho sutil donde resplandece, le buscará un sitio y lo plasmará, sí, piensa Kienzl, y en su menté terriblemente tensa aparece un cuadro correspondiente a la materia de Ginebra, acaba de pintarlo no hace mucho, sobre una franja de intenso color amarillo tierra que ocupa la parte inferior del lienzo se extiende el azul grisáceo del agua en estratos que se superponen y se van alejando el uno del otro dando grandeza y profundidad al espacio, después viene la orilla opuesta del lago en un color verde tenue, en un violeta suave y luego en un verde cardenillo, todo ello abajo, en el tercio inferior de la tela, para luego pintar el cielo en el gigantesco espacio que dejan los dos tercios de arriba, sobre el horizonte de la ribera de enfrente la luz del sol poniente con su neblina vibrante en un dorado sutil, más pálido que lo

pálido, y luego en lo alto ya sólo el azul puro del cielo puro, nubecillas blancas aglomeradas una tras otra repetidamente, es decir, a grandes rasgos, doce estratos superpuestos, y con estos doce estratos superpuestos, con estas doce mortíferas paralelas pintadas allí de la forma más cruda: esto es vuestro cosmos, esto es la Totalidad, la Plenitud, en doce colores más o menos: TODO, de Kienzl, y además, piensa mientras va apoyando el peso del cuerpo ora en una pierna ora en otra, para vosotros.

Quedan tres delante de él, y simplemente no se cree ya cuanto ven sus ojos, no existe tamaña lentitud, el ferroviario encargado de la venta de billetes, el vejestorio detrás de la ventanilla, Kienzl lo ve ya con claridad, ralentiza el proceso de todas las maneras posibles, después de que le digan el destino, pregunta repetidas veces, ¿Morges?, ¿lo dicen ustedes en serio?, ¿Nyon?, ¡vaya!, extraordinario, le deseo lo mejor, el viaje será magnífico, se lo aseguro, o sea que quiere usted un billete para Céligny, ¿no?, si me permite la pregunta, ¿en que clase desea viajar?, vaya, en primera, fantástico, tiene usted un gusto exquisito, y le prometo que se sentirá usted de fábula, o sea, que Morges, ¿no?, Nyon, ¿no?, Céligny, ¿no?, Lausana, ¿no?, en una palabra, lo mismo innumerables veces, de la forma más complicada y laberíntica posible, una y otra vez interrumpiendo el proceso mediante alguna pregunta discreta o alguna estupidez grandílocua que para colmo, constata Kienzl mientras la cara se le enrojece por la rabia, quienes están delante de él en la cola aprueban y disfrutan, qué viejo más simpático, comenta alguien con el billete en la mano al tiempo que se aleja de la taquilla y pasa junto a Kienzl, vaya cretino, menea éste, incrédulo, la cabeza, sí, Morges, gruñe en voz alta hacia delante, sí, Nyon, sí, sí, Céligny y Lausana, ¿no escucha, buen hombre, lo que le dicen?, Morges, Nyon, Céligny, venga, suelte ya esos malditos billetes, concéntrese, carajo, y todo esto lo dice en medio de un discreto silencio, nadie reacciona, todo el mundo intenta actuar como si no oyese nada y como si no entendiese por qué tiene tanta prisa monsieur Kienzl, pues queda tiempo suficiente hasta la partida y sin duda no han pasado tres minutos siquiera desde que se ha puesto en la cola, no lo entienden, pero tampoco se atreven a darle vueltas a la cuestión para sus adentros para evitar que algo de ello se refleje en sus rostros, ya que monsieur Kienzl sigue pareciendo decididamente peligroso, o sea, apartan la mirada, bajan la vista, no se oye ni tan sólo un ligero carraspeo, sólo el silencio, la paciente espera y, algo que irrita todavía más a Kienzl, un sentimiento general de compasión y de disculpa, pues todos saben lo que ocurrió el día anterior, la muerte de mademoiselle Augustine Dupin, la antigua modelo del señor Kienzl, la mujer procedente de los barrios pobres, lo que debe de haber sufrido

la pobre y lo que debe de haber sufrido el propio monsieur Kienzl, que desde luego se comportó magníficamente con la pobre paria, el célebre pintor de la ciudad convertido en pocos años en millonario, siempre asegurándole la mejor manutención y el mejor tratamiento, sentado todos los días, ¡y todas las horas!, junto a la cama de la moribunda, demostrando así su personalidad fuerte y leal, porque en ningún momento abandonó a la que en su día, en la antigua miseria, fuese su modelo y a la que era su compañera en el sentido más íntimo e incluso la madre de un hijito suyo, en resumen, que en la ciudad se sabía todo, absolutamente todo sobre lo ocurrido el día anterior y también sobre los hechos pasados y por supuesto estaban también informados quienes esperaban en la cola, porque lo conocían bien y eran conscientes de que no convenía enfrentarse a su carácter impulsivo, y, además, como mostraba cada vez más síntomas de no ser capaz de dominar su dolor, bastaría una palabra para que se abalanzase sobre cualquiera de ellos y para que del rico y prestigioso señor artista de la actualidad emergiese el antiguo vagabundo de Berna, aquel hombre basto, salido de la nada, al que también todos conocían.

Augustine y Valentine, resuena en su mente y no consigue quitarse de la cabeza el cuadro del lago Leman que acababa de evocar en su mente, que terminó no hacía mucho, que carece aún de un título y que pertenece a esa serie que el va sacando adelante como un poseso, no consigue quitarse de la mente esas doce obsesivas paralelas, y al descubrir acongojado todos esos nexos dice para sus adentros que en algún momento…, en algún momento hará arder allá abajo un tenue color azul verdoso metálico, esparcirá ocre y pardo y rojo en cantidades tremendas en el agua y también en el cielo para que agua y ciclo llameen con el ocre y con el pardo rojizo muerto, sólo en lo alto ha de quedar un azul grisáceo y funesto, mientras que la cadena de montañas de la ribera opuesta flagrará con un azul oscuro, fatal y definitivo, porque al fin y al cabo ese cuadro tendrá que llamear, arder y flagrar, y entonces, en un instante que se presenta como un relámpago, se ve a sí mismo en el tren que lo llevará rumbo a Vevey, y entre Nyon y Rolle, por la ventana del compartimiento bien caldeado, observa abajo a un hombre andrajoso que lucha contra el fuerte viento que le sopla de cara, es también él mismo, en 1880, cuando lleva bajo el brazo y sobre los hombros las obras realizadas hasta entonces y se dirige a pie a Morges para venderlas, y observa igualmente un perro sucio y apaleado que se acerca desde el lago en medio del vendaval, porque aunque sople de cara el aire viene, en el fondo, del lago y los azota una y otra vez, y andando Morges queda lejos aún, en 1880, y tiene hambre, y el tren de 1909 pasará a su lado, el perro todavía

corretea tras las ruedas traqueteantes y ladra, y entonces el convoy desaparece de su vista como un sueño inalcanzable, ese convoy en el que pronto ocupará un asiento en un vagón de segunda clase, rigurosamente en el lado derecho al lado de la ventanilla, porque siempre quiere ver el lago, el lago y nada más, porque en el fondo nunca, hoy tampoco, quiere ver más que ese lago, el lago que llena su enorme espacio, con la angosta ribera allí abajo y la angosta ribera allá arriba, y encima de todo el gigantesco cielo, con tal que pueda quitarse de la cabeza a ese maldito perro asqueroso, farfulla, pero lo hace en voz tan alta ya que quienes lo rodean lo entienden claramente, aunque no acaban de comprender por qué quiere monsieur Kienzl librarse de un perro que no se desprende de él, que le pisa los talones, al que patea en vano, que aun así no lo deja en paz, que lo sigue y lo persigue, dice Kienzl enfurecido, que se le pega como si ese apego tuviera algún sentido.

Frío, dicen de él, repelente e insensible, lo ha escuchado cientos de veces, así como implacable, cruel, brutal, despiadado y decadente, aunque con eso sólo revelan, piensa mientras avanza un paso, que le tienen miedo, porque realmente da miedo cuando han de enfrentarse a su presencia, enfrentarse a él, que entre la eterna muerte y la apremiante e imperiosa necesidad tuvo que abrirse paso en un mundo, en efecto, implacable y cruel y despiadado y decadente, abrirse paso con su voluntad incontestable con el objeto de que alguien diga por fin la verdad sobre la realidad, o sea, ¡a qué vienen con eso de frío y repelente e insensible!, la ira vuelve a inundar su cerebro, ¡con que él es frío y repelente e insensible!, precisamente él, que si alguna definición merece es la de un fanático de la realidad, pero frío e insensible, eso sí que no, nadie, empieza Kienzl a mesarse la barba mientras espera colérico e impaciente ante la taquilla, nadie llegará a comprenderlo, sólo Valentine lo comprende, nadie salvo Valentine sabe lo que él busca como un poseso, y nadie puede afirmar de él que sea insensible, porque lo intolerable en su espantosa vida es que el brutal no fuese él, sino más bien todo entre Ginebra y Zúrich pasando por Berna, y que precisamente él superara esa brutalidad mediante una sensibilidad superior, ya que sólo él ha tenido corazón y con ese corazón ha contemplado el paisaje y lo sigue contemplando hasta el día de hoy, y es ese corazón el que ve que está todo entretejido, la tierra con el agua, el agua con el cielo, y que en este cosmos indescriptible de la tierra, del agua y del cielo está entretejida nuestra frágil existencia, mas sólo por un fugaz momento, pues luego deja de ser, desaparece para siempre, de manera irrevocable, como Augustine y todo cuanto Augustine ayer aún era, y queda única y exclusivamente el paisaje, en su caso, suena entonces el silbato de la locomotora desde

la zona de las vías, y de repente se acelera un poco delante de él la cola en la que ya sólo queda una mujer con sombrero, en su caso, dice una vez más en voz alta, el lago Leman, es lo que queda, las monumentales franjas estiradas en el espacio muerto del azul, el Gran Espacio, y estas dos palabras comienzan a traquetear en su cerebro como muy pronto traquetearán también las ruedas del tren que irá tomando la curva trazada por los raíles al salir de la estación de Ginebra, el inmenso, el inconcebible, el Gran Espacio que todo lo abarca y cuya plasmación en una pintura todavía le queda, lógicamente, por realizar, pero lo pintará, seguro, piensa al llegar ya a la taquilla, aunque por el momento, le suelta entonces al viejo ferroviario a todas luces asustado que quiere un billete de segunda clase para Vevey mientras sus ojos arden enloquecidos, por el momento ya sabe qué título pondrá a ese lienzo que pintó no hace mucho y que representa el lago, ya sabe que cuando vuelva de casa de Valentine lo primero que hará será dirigirse al taller, retirar el cuadro del caballete, apuntar el título en un papelito y fijar en el dorso de la obra esas pocas palabras, con las cuales expresará mejor que nadie que él, Oswald Kienzl, está todavía en camino, eso sí, en el buen camino y en la dirección correcta, sólo unas pocas palabras, concretamente «Ritmo de las formas del paisaje», el modo más adecuado no sólo de titular el cuadro, sino, a su manera concisa, de comunicar también al mundo, siempre y cuando éste sienta alguna curiosidad al respecto, quién, qué tipo de personaje era él, en cuya lápida algún día escribirán lo siguiente: Oswald Kienzl, el suizo.

987

LA RECONSTRUCCIÓN DEL SANTUARIO DE ISE

No dijo: soy Kohori Kunio, ni respondió a la reverencia, ni aceptó la mano tendida, ni dijo nada durante un buen rato, sólo escuchó sus explicaciones, eso sí, con fastidio apenas disimulado, escuchó qué los había traído al Jingü Shicho, quiénes eran, qué querían, y luego les comunicó que, en efecto, conocía a la persona a la que se remitían, la señora Bernard, la conocía de allí y también de Harvard, pero no podía responder ni positiva ni negativamente a su petición puesto que el asunto no le competía, él llevaba ya mucho tiempo, y repitió con particular énfasis estas palabras, *mucho tiempo*, sin pertenecer al departamento de relaciones públicas, y luego, con una mueca desagradable, sugirió que prefería no informar de la posición que ocupaba en ese momento ni, de hecho, de nada, ni mantener contacto alguno ni negociar nada con dos extraños, hasta lamentaba haber bajado de las oficinas del Jingü al ámbito del Naikü accesible al público, en resumen, que se comportó de forma poco amistosa deliberadamente con el objeto de humillarlos y se mostró incluso un tanto amenazante, dando a entender que era preferible que abandonaran su plan, que su petición sería rechazada de todos modos por mucho que lo intentasen, es decir, aunque presentasen una solicitud oficial, y con este obligado consejo deseó dar por concluida la para él denigrante conversación, pues sólo recibirían, dijo, una única respuesta posible por parte del departamento de relaciones públicas del Jingü Shicho, esto es, el rechazo más contundente, que no contaran con nada más, les aseguró, el Jingü Shicho y ellos dos eran simplemente incompatibles, que renunciaran incluso al intento, abandonaran el recinto del Naikü y sobre todo dejaran de exponer una y otra vez a sus propias personas, que nada tenían que ver con el lugar, qué horror, dijo torciendo el gesto y mirando a lo alto, por encima de los bosques del Naikü, cómo imaginaban ellos que podían llegar allí sin más, llamarlo, obligarlo a salir de su despacho y pedirle en el aparcamiento del edificio del Shicho participar en ja ceremonia de la 71.ª reconstrucción del santuario de Ise llamada Mi-soma-

Hajime-sai, cómo podían figurarse algo así, cómo pudo surgir esa idea en la mente de un estudiante de arquitectura europeo y de un diseñador japonés de telas para el teatro *nó*, que era como se habían presentado ellos, cómo pudo ocurrírseles la idea de pisar incluso el lugar más sagrado del país, pues se notaba perfectamente, les sugirió con una mirada de desprecio, qué tipo de gente eran, personas cuya vestimenta, cuya actitud, cuya forma de hablar y cuyo comportamiento no eran los adecuados, cuya categoría no era admisible, y sobre todo lo indignaba la manera en que habían presentado su petición, o sea que cuando ellos trataron de cambiar en vano el curso del accidental interrogatorio adoptando una postura corporal cada vez más servil y profiriendo palabras cada vez más humildes, Kohori Kunio dejó simplemente plantados a los dos solicitantes y ellos se quedaron un buen rato completamente abochornados e incluso paralizados, tanto los había sorprendido esa inesperada recepción, porque intuían de antemano, desde luego, sobre todo el amigo japonés, que resultaría difícil conseguir una autorización general del Jingü Shicho, sospechaban que se toparían con serios obstáculos, pero no—al menos el huésped europeo—que ya su primer intento se saldara con un fracaso tan estrepitoso, por no mencionar que la llamada conversación mantenida con Kohori-san ni siquiera excluía la posibilidad de que nunca más tratasen con ellos ni por escrito ni personalmente, de manera que abandonaron el recinto, público por cierto, del Naikü con la cabeza gacha y con tal rapidez que parecían huir, hasta se les fueron las ganas de visitar el lugar para ellos más importante del Naikü en aquel bosque sagrado, se limitaron a dar vueltas por las calles de Ise, muy cabizbajos los dos y sin abrir la boca aunque fuese por motivos diferentes cada uno, y así pasó una hora entera hasta que fueron capaces de volver a la entrada principal y dirigirse por el camino de tierra, a la sombra de gigantescos árboles, a echar un vistazo al menos al centro del santuario principal, el *honden*, o, mejor dicho, lo que más les interesaba, el llamado *kodenchi*, un terreno vacío y cercado situado en *inmediata* proximidad del *honden*, que hace veinte años había servido de escenario para el antiguo *honden*, pero que desde el desmantelamiento y la completa eliminación de éste ocurrida hacía veinte años estaba ahora perfectamente aplanado y cubierto con piedra de cal blanca quebrada de manera basta siguiendo las prescripciones, igual que los demás santuarios secundarios de ese bosque sagrado, querían ver el lugar que, tal como formuló el japones a su amigo europeo, era el espejo del *honden* sin el *honden*, porque eso ocurre, en efecto, en Ise, en los dos lugares sagrados de la pequeña ciudad, es decir, en los bosques del Naikü y del Gekü, justo al lado de cada complejo de edificios importantes, o sea, pegado a cada complejo, hay un solar vacío

idéntico, en cuanto a sus dimensiones, al terreno en el que se alza el grupo de edificios en la actualidad, allí están, pues, los solares vacíos junto a los complejos de edificios, cubiertos de piedra blanca molida a trozos del tamaño de un puño y fulgen durante veinte años a la luz pura de la luna, es decir, por cada complejo de edificios: un solar vacío, por cada solar vacío: un complejo de edificios, así funciona esto en Ise desde la ley de Temmu, pues según la leyenda fue él, el emperador Temmu del siglo VII, quien ordenó por vez primera, en el año seiscientos y pico, que cada veinte años se reconstruyera todo el sistema de santuarios de Ise tanto en el Naikú como en el Gekü, es decir, tanto el santuario interno de la diosa Amaterasu-ómikami como el externo de la diosa Toyooke Ohokamina, esto es, cada veinte años los edificios se levantan de nuevo en solares vacíos de idénticas dimensiones y contiguos a los edificios existentes, y éstos se derriban, pero no se trata de construir simplemente copias de los anteriores, señalaban las instrucciones de Temmu, sino de construir otra vez exactamente los mismos edificios, todo, cada viga, cada pared, cada pilar, cada consola, cada cubierta, de verdad exactamente igual, puesto en el mismo momento y en el mismo sitio, para renovarlo, para mantenerlo en la lozanía del nacimiento y, ya que hablamos del Naikú por mor de los dos visitantes, para que no nos abandone y permanezca entre nosotros Amaterasu-ómikami, la diosa del sol que, disfrutando de la fuerza radiante de su lozanía, en efecto no nos deja y permanece entre nosotros gracias a esa renovación que se produce cada veinte años, conserva en el tiempo los dos santuarios grandes y por tanto los *honden* del Naikú y del Gekü y, más concretamente, el *shóden* que sirve de residencia de los dioses en el interior de estos *honden*, así como los dos tesoros y el sistema de vallas que los rodea, como si hubieran nacido hoy mismo, en medio de la auténtica vitalidad de la creación, en el verdadero y eterno reino del presente, porque así están siempre frescos todos los *hinoki*, porque así están siempre frescos los revestimientos de oro de las vigas, frescos los tejados y los escalones, frescas todas las ensambladuras y frescos todos los pulimentos, se percibía siempre que el ebanista acababa de realizar su trabajo, que acababa de retirar el formón de la tabla y cada pieza de *hinoki* desprendía aún el olor dulce del árbol, es decir, que el santuario de Ise irradia lozanía de forma continua desde el año seiscientos y pico, así como fulge también al otro lado el santuario central del Naikü, que ambos divisan desde allí, pero enseguida vuelven la vista, se concentran en el *kodenchi*, en ese vacío, en ese yermo, en esa mera posibilidad sobre el terreno de piedras blancas, donde el vacío sólo se ve interrumpido en medio de la parte trasera por un cobertizo que protege la *shin no mihashira*, la columna sagrada, base de los posteriores trabajos, ellos se quedan mirando eso, el terreno que, por

así decirlo, arde de espera, que será el escenario de la 71.ª *shikinen sengü*, esto es, de la 71.ª reconstrucción, la cual se iniciará pronto, porque estamos en marzo y la 71.ª *shikinen sengü* comienza a partir de mayo, es decir, que a partir de entonces quedan ocho años para que el cambio de los veinte se produzca en 2013, el emperador Temmu concede ocho años al Jingü Shicho para que se cumpla el plazo y se reconstruyan todos los edificios del nuevo o, mejor dicho, del eterno santuario de Ise, esto se escribieron el uno al otro, esto analizaron ellos con detalle en las cartas que se intercambiaron entre Japón y Europa, cuando se planteó por vez primera que sería fantástico que un estudiante de arquitectura occidental y un nativo todavía interesado por la cultura japonesa pudieran seguir conjuntamente cómo transcurre, entre los centenares de ceremonias, una *shikinen sengü*, y no sólo seguirla sino también entenderla aunque fuese un poquito, escribió inocentemente el amigo occidental, sí, lo corrigió un tanto inquieto el japonés, tal vez intuir algo, intuir un poco del complejo proceso del que antes no se tenía ni idea, hasta tal punto era ese proceso inaccesible para el mundo, nadie podía saber nada al respecto, sólo el emperador y el pariente de éste que representaba a la familia imperial, en concreto la hermana mayor y también, lógicamente, el sumo sacerdote ligado a la familia imperial, el *daiguji, así* como los sacerdotes de Ise y por último los *miyadaiku*, los auténticos instrumentos en manos de la permanente creación divina, es decir, los ebanistas, aunque en este caso, en el caso de Ise, es preciso añadir que estamos hablando de ebanistas constructores de los santuarios de Ise, formados, nombrados, contratados, empleados, atendidos y enterrados por el propio Jingú Shicho, los cuales no pueden realizar otro trabajo, sólo este, única y exclusivamente éste, los cuales no pueden aceptar otro empleo, sólo éste, única y exclusivamente éste hasta el final de sus vidas en el sentido estricto de la palabra, ya que no eran unos ebanistas cualesquiera, sino ebanistas rituales que trabajaban con herramientas especiales, con materiales especiales y con métodos especiales, en una palabra, con conocimientos especiales en la reconstrucción de santuarios, completamente apartados del público, esto es, en secreto, así como todos los participantes en la *shikinen sengü* trabajaban en secreto, desde los ebanistas hasta el sumo sacerdote, en un secreto que se explicaba en primer lugar por el hecho de que de ese modo se garantizaba desde el inicio hasta el final la pureza del proceso, uno de los principales objetivos del *shintó*, pero precisamente el público, el llamado Japón moderno y también la plena secularización del sistema de patrocinadores causaron o, si se quiere, forzaron que ese círculo interno de confianza de la *shikinen sengü* revelara cada año más aspectos del secreto, empezando por la familia imperial y sobre todo

por Kuniaki Kuni, el actual sumo sacerdote del santuario, hijo del príncipe Asaakira Kuni, hermano mayor de la emperatriz Kójun, quien consideró que el santuario de Ise también había de abrirse al mundo, lo cual significó que ya en la época de la anterior *shikinen sengü*, de la septuagésima reconstrucción, se permitió la entrada de periodistas y de reporteros de televisión a algunas ceremonias, es más, bajo el patrocinio del propio Jingü Shicho sé rodó una película documental sobre la *shikinen sengü*, la cual no mostraba prácticamente nada del proceso, pero sí ofrecía cierta información superficial o, como mínimo, llamaba la atención, incluso la atención del público respecto a la existencia de la *shikinen sengü*, pero el sumo sacerdote y con él el círculo de confianza iniciado en la *shikinen sengü* consideraron que era mejor que el Jingü Shicho controlara qué salía y qué no salía de allí, que fue lo que ocurrió, de manera que se produjo una película que daba la impresión de ofrecer algo, pero de hecho seguía ocultando como siempre lo esencial, en resumen, que desde el punto de vista de los iniciadores la apertura se saldó con un éxito rotundo, pero para la historia del conocimiento de la *shikinen sengü* el éxito sólo se consiguió a medias o resultó directamente equívoco, todo el mundo en Japón lo sabía, aunque nadie lo expresaba, como no manifestaba nada relacionado con la familia imperial, la gente trataba los asuntos de la familia imperial con la mayor empatía, discreción, atención y paciencia posible y agradecía todo cuanto la Kunaicho, esto es, la Oficina de la Casa Imperial, en representación de la familia del emperador, concedía a Japón al hacer públicos esos datos, y así ocurrió sin duda algo antes inconcebible, que algunos llamados investigadores científicos no japoneses, pero fuertemente vinculados con el Japón y en particular con el *shintó*, como por ejemplo Felicia Gressitt Bock, fallecida hace poco, o la antropóloga Rosemarie Bernard de la Universidad de Harvard, recibiera del Jingü Shicho la autorización para contemplar alguna ceremonia de la septuagésima *shikinen sengü*, es más, en reconocimiento de la probidad de sus investigaciones científicas y de su sensibilidad en el asunto a esta última erudita se le concedieron más autorizaciones e incluso la emplearon durante un año como colaboradora en el departamento de relaciones públicas del Jingü Shicho con el fin de que, aparte de las tareas que se le encargaran, pudiera profundizar en su investigación de la *shikinen sengü*, lo cual quedó luego sellado mediante la invitación cursada por la Universidad de Harvard al director del departamento de relaciones públicas, Kohori-san, a raíz de una iniciativa de la profesora Bernard, y su participación en un llamado simposio, pues bien, en todo ello se fundamentaba el plan del amigo occidental de intentar remitirse a una recomendación indirecta de Rosemarie Bernard y conseguir así una autorización para asistir a las ceremonias,

seguir el proceso de reconstrucción, para lo cual logró el apoyo.., hmm.., cauteloso del amigo japonés, y precisamente ese proyecto parecía destinado al fracaso cuando se quedaron mirando la espalda de Kohori Kunio que se alejaba después de aquella conversación y desaparecía luego por la entrada principal del edificio del Jingü Shicho, un fracaso que amargó igualmente a ambos, pues tenían la sensación de que no podía albergarse duda alguna respecto a la pureza de sus intenciones, pero no habían empezado aún a presentarse, es decir, no podía comenzar siquiera el juicio sobre si ambos eran aptos o no para merecer la atención del Jingü Shicho, cuando se les dijo a la cara que no eran aptos, se sentían, pues, abatidos por el asunto y por ese mundo que los superaba con creces, por el hecho de que ese mundo fuese tan inaccesible y opaco y de que, por lo visto, lo siguiese siendo en el futuro, estaban, por tanto, amargados y estaban al mismo tiempo deprimidos, cada uno por motivos diferentes v cada uno con consecuencias diferentes, porque mientras el uno, el europeo, en el tren que lo transportaba de vuelta, se preguntaba, ofendido hasta la médula, respecto a ese asunto que aún depararía grandes sorpresas, cómo era posible lo sucedido, y por qué por el amor de Dios, qué error habían cometido y qué tipo más burdo, arrogante y antipático era ese tal Kohori, o sea, que evidentemente habían dado con la persona equivocada, el otro, el amigo japonés consideraba que se lo habían merecido, que él había presentido desde el comienzo que no saldría bien, que lo ocurrido era perfectamente lógico, que deberían haber contado con ello, él al menos, Kawamoto, muy consciente de que no se podía llamar así sin más a un alto funcionario del Jingü Shicho, que era lo que habían hecho ellos y que el amigo con su mentalidad europea consideraba de lo más natural, Japón era Japón y el Jingü Shicho lo era en particular, él, precisamente él, no debería haber asegurado su apoyo al amigo occidental, no debería haber aceptado el plural general ni haberse dejado llevar por el entusiasmo del otro cuando se habló del gran plan primero por carta y luego en vivo, tras la llegada del amigo, sino disuadirlo de forma decidida de esa idea loca y explicarle de algún modo que eso aquí no podía ser, que estaba excluido por completo, debería haber dicho con toda claridad que acercarse a una persona de tan alto rango precisaba de la debida circunspección, que no era posible dirigirse a ese hombre así sin más, ir a la portería y pedir que lo llamaran, oh no, meneó la cabeza Kawamoto-san, cómo pudo admitir esa locura, por qué no advirtió a su amigo que esas propuestas estaban destinadas al fracaso, que ya asistirían en ocho años a la inauguración del santuario al final de la *shikinen sengü*, porque eso era factible, era público, pues sí, eso debería haber recomendado sensatamente, el amigo, pensó Kawamoto, lo habría entendido tarde o temprano y no lo habría arrastrado a él

también a esa terrible tribulación, porque qué le dirían luego en casa cuando se enteraran de que habían estado en Ise, se preguntaba el lado japonés en el tren de larga distancia de la JR en el que avanzaban a gran velocidad, aunque estas últimas dudas y reflexiones resultaron inútiles, porque al llegar a casa, al taller de textiles para el teatro *nó*, nadie preguntó nada, no quisieron saber, a ver, cómo ha ido, qué ha pasado, porque los miembros de la familia Kawamoto, la madre, el hermano mayor y las dos hermanas, tampoco se interesaban mucho por los problemas del menor, un chico desdichado y demasiado sensible, en su opinión, que acumulaba un fracaso tras otro y por tanto seguía viviendo con ellos, y, además, enseguida se dieron cuenta, porque lo notó al llegar, de que no habían tenido éxito, la cosa había ido mal, el plan se había ido al garete, o sea, para qué preguntar a un pobre desgraciado como Akio, nadie dijo ni pío, ellos no abrieron la boca, ingirieron la cena en silencio y se fueron a dormir, y si bien al día siguiente veían aún más claro que su desafortunada iniciativa ante Kohori-san los dejaba en un situación sin salida, escribieron, es decir, el amigo occidental dictó una solicitud y Kawamoto-san la tradujo al japonés, eso sí, puliéndolo hasta el límite, y como el otro insistía y él, Kawamoto, aceptaba para sus adentros que, ya puestos, la vergüenza lo cubriera por completo, ese mismo día despacharon por correo su petición al Jingü Shicho y luego se quedaron esperando en casa, en Kioto, esto es, en el taller de la familia de Kawamoto Akio dedicado a la producción de textiles para el teatro *nó*, escucharon el sonido de los telares que llevaban siglos ya traqueteando y permanecieron así sentados, tristes y sin hacer nada, puesto que el huésped no se interesaba ya ni por el Kinkaku-ji, ni por el Ginkaku-ji, ni por el Katsura Rikyu, ni por el Sanjusangen-do, en absoluto, respondió a la pregunta del dueño de casa, el cual, sin embargo, a veces osaba proponer que salieran en alguna ocasión, pero no, el amigo arquitecto sacudía la cabeza de manera decidida, qué iban a hacer ellos ahora en esa ciudad sin duda maravillosa, no iban a ponerse como visitantes números diez mil y diez mil uno a meditar en solitario en el jardín del Ryoan-ji, no iban a andar de nuevo por los pasillos del castillo de Nijó ni dejarse cegar en cada una de las salas, obligadamente, por el oro de las pinturas de Kano, qué iban a hacer ellos allí si de manera tan repentina e injusta se había venido abajo el plan urdido durante meses, por el que él, el amigo occidental, había viajado a Japón…, cuando un buen día el Jingü Shicho les comunicó por carta que los autorizaba a asistir a la ceremonia de la Misoma-Hajime-sai, que se presentaran tal día a tal hora para participar en la ceremonia junto a los periodistas, todo lo demás, decía la carta, lo podrían averiguar a través de Miwa-san, el empleado del departamento de relaciones públicas del Jingü Shicho, y enseguida lo llamaron, enseguida

concretaron el tiempo y el lugar y la forma de llegar, es decir, los llamados detalles, y entonces cogieron el mapa correspondiente y buscaron dónde estaba Agematsu, dónde el bosque de Akasawa, dónde se hallaba el punto de encuentro en el que los recogería el minibus para trasladarlos al escenario, porque allí, insistió mucho Miwa-san al fijar los pormenores, no se podía acceder en ningún otro vehículo, era propiedad privada del Jingü Shicho por la que sólo podían transitar vehículos autorizados por el propio Jingü Shicho, allí no se podía circular en un coche particular, se trataba, además, de un bosque espeso, impenetrable, sin caminos, y, por otra parte, Akasawa pertenecía al Jingü Shicho y los árboles, de varios cientos de años de edad, poseían un valor incalculable, o sea que no, no y no, en coche particular sólo hasta Agematsu, allí por un puentecillo sin nombre a la izquierda y luego a la derecha por un camino forestal hasta un aparcamiento provisional construido exclusivamente para la ceremonia, y allí se acabó, a partir de allí habían de dejarlo todo en sus manos, dejarlo todo en manos de Miwa-san, porque él estaría allí y los orientaría, ya verían, dijo no sin cierta soberbia en el tono de voz, él se encargaría de todo, lo único que tenían que hacer era encontrar debidamente el aparcamiento en el bosque de Akasawa, lo demás era asunto de él, así se despidieron, así colgaron el auricular, y volvieron de inmediato al mapa, pero Kawamoto-san, contento por un lado porque esto le servía para aliviar un poquito su situación en la familia, presentía por otro que, después de la desagradable escena con Kohori, no empezaba para él un período de alegrías como para su amigo, sino de miedo, porque realmente se asustó, como quien sabe perfectamente lo que le espera, como quien sabe que a partir de ese momento se presentarán una tras otra situaciones espantosas con su amigo occidental desconocedor de las normas de comportamiento del país y que será él quien tendrá que resolver sus meteduras de pata, ay, pensó Kawamoto Akio, pero luego no sacó a colación el asunto, no mencionó algunas normas relativas a cómo…, a ver…, cómo convenía comportarse según las reglas habituales en Japón, sino que, confuso como estaba, empezó a decir en medio del ruido de los telares que la zona a la que iban sin duda gustaría a su invitado, porque esto, dijo señalando una mancha en torno a Agematsu en el mapa, es propiamente Kiso, es la región de Kiso, por donde pasaba la antigua línea postal entre Edo y Kioto, entre el centro del shogunato y la sede de la corte imperial, y algunas de las pequeñas ciudades de ese recorrido aún pueden verse, oh, las postas del valle de Kiso, oh, un lugar bellísimo, dijo Kawamoto-san a su amigo occidental, y luego añadió de inmediato: creo yo…, pero el otro no dio señas de estar particularmente entusiasmado por la noticia ni por el hecho de que todo pudiera considerarse una simple excursión turística, asintió con

la cabeza, fantástico, fantástico, dijo, pero a partir de entonces se limitó a concentrarse en sus libros y apuntes, sólo comía con la familia y el resto del tiempo lo pasaba arriba en la primera planta, justo encima de los traqueteantes telares, hojeando libros y apuntes, la esencia del *shintó* y los dioses del *shintó*, las ceremonias del *shintó* y las jerarquías del *shintó*, éstos eran los temas que investigaba, sin intuir que luego no necesitaría en absoluto todo ese saber, pero, claro, cómo iba a saber, de dónde, que debía investigar más bien el trabajo de la madera y las medidas de las vigas, el sistema y el encaje de las consolas, las herramientas de los *miya-daiku* y la vida de los cipreses de *hinoki* y los métodos de trabajarlos, es decir, que debía investigar en este sentido, pero entonces, antes de la ceremonia de la Misoma-Hajime-sai, aún no podía intuir nada, entonces sólo deseaba saber, sólo deseaba averiguar qué significaba *daiguji*, qué significaba *saisbu*, y si *daiguji* idéntico a *saisbu*, así como dónde se encontraban los tres tesoros del emperador, el Yala no Kagami, la Kusanagi no Tsurugi y la Yasakami no Magatama, si estaban todos en Ise, porque ése era el santuario principal, el más sagrado de los santuarios, y, claro, en todos los santuarios tenía que haber tres tesoros, el espejo, la espada y la joya, que debían de estar guardados en el *shóden*, ¿no?, he ahí sus reflexiones, pero para entonces iba ya en el coche, conducía Kawamoto-san, a él le habría costado hacerlo con el volante en el lado derecho, estaba sentado junto a Kawamoto, taciturno y para él incomprensiblemente triste, y pensaba en los tres tesoros, en los Sanshu no jingi, era la medianoche, acababan de salir de Kioto y zambullirse en el denso tráfico de la Meishin Expressway, la autopista estaba a rebosar, los carriles se antojaban estrechos, la velocidad era por tanto de cien kilómetros por hora para todos, de modo que la cantidad de autobuses, camiones y turismos avanzaba como una masa compacta, el invitado no se atrevía a mirar a ninguna parte, sólo preguntaba de vez en cuando a su amigo sobre el *shintó*, que si esto era así, que si aquello era asá, pero Kawamoto se mostraba cauteloso y comenzaba cada respuesta diciendo que no lo sabía y sólo decía algo cuando su amigo insistía en la cuestión, siempre con grandes dudas y reservas respecto a su propio saber, pero cuando podía distraía a su amigo, planteaba problemas concretos, por ejemplo, que acababa de pasar la medianoche y que, por tanto, llegarían al punto de encuentro sobre las tres de la madrugada, de modo que les quedarían solamente tres horas para dormir, pues tenían que estar a las seis junto a la rienda, recordó Kawamoto-san, para esperar a Miwa-san, que luego les asignaría un puesto, con este tipo de consideraciones trataba de distraer al amigo cuando éste lo asediaba con más preguntas, y aguantó durante un tiempo hasta que se cansó y a partir de entonces sólo dio respuestas forzadas o no respondió en absoluto como si no lo

hubiera oído, pisaba el acelerador en la noche oscura, igual que los demás, delante, detrás, a la derecha y a la izquierda, como si todos pisaran el mismo acelerador, a cien kilómetros por hora, así progresaban rumbo a Nagoya en el orden apretado y disciplinado de la Meishin Expressway para llegar tras una hora larga, más allá de Nagoya, al desvío de la Tomei Expressway rumbo a la carretera 19 hacia Kiso-Fukushima, aunque para entonces ya sólo Kawamoto-san sabía por dónde andaban, porque el sueño había vencido de pronto al amigo y él, recurriendo de vez en cuando al mapa que desplegaba delante, se vio obligado a orientarse en solitario por aquella región desierta, aunque después de Agematsu encontró sin equivocarse el puente sin nombre en el recorrido señalado por el Jingü Shicho, después el camino forestal a la derecha hacia arriba, de manera que cuando el invitado abrió los ojos porque comenzó a sentir algo extraño y se espabiló enseguida al notar que lo extraño era que el coche estaba parado, su anfitrión sólo le comunicó que habían llegado y señaló hacia el exterior por el parabrisas, porque se hallaban en un aparcamiento provisional cercado por unas vigas evidentemente recién hechas, y los rodeaba el bosque sumido en la oscuridad de la noche, no había nadie en el aparcamiento, pero Kawamoto-san estaba casi del todo convencido de haber llegado al punto exacto, aunque sólo se tranquilizó definitivamente cuando, después de dormir unas horas, abrió los ojos al sonar el despertador que había traído, que había puesto a las seis menos cuarto y que, en efecto, los despertó a las cinco y cuarenta y cinco, y observó que ya amanecía y que el aparcamiento estaba lleno de coches particulares entre algunos camiones, apretadas filas de vehículos, en uno al lado del otro, procedentes de Tokio y de Osaka, de Nagasaki y de Aomori, de Niigata y de Matsue, periodistas, corresponsales, reporteros de la radio y de la televisión, ellos se preparaban ya en silencio aunque no se supiera muy bien para qué, por lo visto habían calculado llegar a eso de las cinco o cinco y media y, en efecto, habían llegado y se estaban preparando, eso era palmario, pero no se les notaba que supieran qué ocurriría acto seguido, a su alrededor se iba aclarando el paisaje mientras ellos se mantenían a la espera, no ocurrió nada durante un buen rato hasta que debajo del aparcamiento, al borde de un camino forestal, unos jóvenes con los ojos marcados todavía por el sueño de repente levantaron una tienda, después otra al lado, pero no introdujeron nada, no depositaron nada en su interior, y sólo tenían la parte de arriba, a los costados nada, sólo apareció una mesa de quién sabe dónde, pues sí, la instalaron, pero no dentro de una de las tiendas, sino delante, y entonces no tardó en presentarse un hombre también joven, pero por su aspecto destinado a misiones más serias, que resultó ser Miwa-san, lo cual se descubrió cuando ellos se le

acercaron a preguntarle dónde podrían encontrar a Miwa-san y él les respondió, yo soy Miwa Kitamura, y los miró de arriba abajo e inquirió, aunque se le notaba que sabía la respuesta, ¡no la iba a saber él!, si eran el arquitecto de Europa y su amigo japonés, ¿no es así?, aunque su mirada no revelaba nada en absoluto, ni bueno ni malo, sí, somos nosotros, respondió respetuosamente Kawamoto-san, le entregó un regalito y se inclinó, vale, pónganse entonces a un lado y esperen, que un minibús los transportará, y así fue, esperaron un buen rato, con paciencia, en medio del bosque, ante las tiendas vacías con el cartelito identificador que les había dado Miwa-san y que llevaban sobre el pecho, hasta que por fin, al cabo de más de una hora, aparecieron los buses, los periodistas formaron fila con rapidez y ocuparon los asientos, los dos amigos iban quedando cada vez más relegados en la cola que se formó a toda velocidad dispuesta al ataque, pero al final también encontraron sitio en el último autobús, que enseguida se llevó a ese último grupo con suma cautela por un camino lleno de desniveles e irregularidades que parecía completamente nuevo, porque hasta el camino era nuevo al igual que el aparcamiento, tan nuevo que se antojaba acabado hacía menos de una hora, mientras ellos esperaban ante las tiendas, y quién sabe, a lo mejor sucedió así, sea como fuere, no cabía la menor duda de que el camino había sido abierto entre los árboles del bosque expresamente para la Misoma-Hajime-sai y que por él avanzaban balanceándose hacia un lado y hacia el otro hasta que el minibús se detuvo en un punto, y ni el amigo europeo ni el japonés tenían la menor idea de dónde se hallaban, hasta entonces tampoco sabían mucho, pero en ese momento perdieron ya definitivamente la orientación, ¿sabes dónde estamos?, preguntó el primero, ni la más remota idea, respondió su compañero, en algún lugar en las profundidades del bosque del valle de Kiso, entre los pinos e *hinoki* pertenecientes al Jingü Shicho, fue lo único que dijo Kawamoto-san sonriendo, porque era lo único cierto, al igual que un puentecillo que tuvieron que cruzar para avanzar luego a pie entre los árboles por un sendero sinuoso y cubierto de virutas de madera, o sea que los autobuses se detuvieron, el grupo se puso en marcha andando, hasta que tras una curva divisaron de pronto una gigantesca construcción de madera en la lejanía, parecía un sueño entre todos esos árboles que se alzaban al cielo puesto que, vista desde la distancia, daba la impresión de un inmenso escenario, es más, desde más cerca también lo semejaba, semejaba un delirio fabricado con vigas nuevas, aunque quedaba por saber que diablos pintaba ese enorme absurdo en las misteriosas profundidades del valle de Kiso, se miraron el uno al otro sin entender nada de nada, pero no era un sueño aunque continuara siendo un absurdo, en las misteriosas profundidades del bello, del fascinante valle de Kiso que se extendía

entre las prefecturas de Nagano y de Gifu, los contemplaba realmente un enorme escenario para el cual no estaban preparados, de alguna manera habían imaginado, más o menos, que habría en el bosque dos árboles rodeados por sacerdotes y en el fondo unos espectadores, y, en cambio, encontraron ese gigantesco escenario que comenzaba a una altura de varios metros sobre el suelo y que se estiraba hacia abajo, y tamaña sorpresa apartó todo lo demás en el primer momento de asombro mientras se acercaban, pues bien es cierto que vieron dos cipreses de *hinoki* extremadamente elevados y de ancho tronco en la parte anterior del escenario, hacia los cuales éste daba la impresión de descender, y descubrieron también en esos amplios troncos el cordel, el *shimenawa*, indicando que habían sido elegidos, y en el cordel las *shide*, las níveas tiritas de papel dobladas y cortadas en zigzag y debajo una especie de manto protector situado a un altura muy por encima de la cabeza, hecho con tela de arroz y también fijado a los árboles con un cordel y con algunos listones, que a buen seguro señalaba que debajo habían de transcurrir luego las labores sagradas, o sea, bien es cierto que todo eso lo descubrieron y lo vieron y que no les cabía la menor duda de que los dos árboles acabarían talados ese día en el marco de la Misoma-Hajime-sai y que de tal modo se anunciaba al *kami* que comenzaba la *shikinen sengü*, pero, con todo, era el escenario lo que atraía su vista, lo miraban desde la derecha, lo miraban desde la izquierda, pero no había manera de simpatizar con él, aunque resultaba evidente que delante, abajo, los dos extremos del escenario con forma de U Banqueaban los dos *hinoki* escogidos, es decir, que todo eso existía por mor de los dos árboles y que, por tanto, el escenario, que desde las filas traseras bajaba hasta las primeras, desde la parte trasera, muy alzada, descendía hacia los dos árboles ceremoniales, y formaba un ángulo agudo con el suelo ascendente del bosque, formaba parte de cuanto iba a ocurrir y estaba relacionado con la ceremonia a punto de celebrarse y así sucesivamente, el único problema residía en que ellos dos al menos ni acababan de entenderlo ni conseguían asumirlo, comoquiera que miraran el asunto, ese escenario no encajaba para ellos con el lugar y para colmo a ninguno de los dos se les escapó qué habían perpetrado quienes habían abierto el sendero y quienes habían levantado ese gigantesco escenario, porque rompieron, cortaron y destrozaron cuanto encontraron en el camino, eligieron los árboles, construyeron el escenario, trazaron el sendero que conducía hacia allí, pero sin la debida atención, sin orden ni limpieza en el proceder, sino más bien de manera burda, con una negligencia casi bárbara, lo cual entristecía en primer lugar porque la ceremonia se celebraba entre otras cosas, tal como habían podido leer en el material publicitario que les entregara Miwa-san, para pedir perdón a los árboles y asegurarles que, si bien perdían la vida en un

sentido, se les regalaba una vida nueva y noble en otro, y siendo tales la entrega y el respeto y la circunspección resultaba particularmente incomprensible que esa entrega, ese respeto y esa circunspección faltaran tanto, que apartaran y tiraran todo cuanto no Se necesitaba, que a los dos lados del sendero yacieran sin orden ni concierto estacas, astillas de madera, trozos de corteza, virutas y troncos podridos que realmente habrían podido retirar con ocasión del gran acontecimiento, pensaron los dos visitantes, los cuales se inquietaron de verdad cuando detectaron las mismas condiciones al llegar al pie del escenario y al querer realizar ellos también, con los demás, el *temizu*, es decir, el rito de enjuagarse la boca y lavarse las manos, porque allí, en las inmediaciones de la artesa, un recipiente hecho de forma provisional y también con negligencia al que el agua sagrada llegaba por un tubo de goma procedente de quién sabe qué lugar ignoto, encontraron el mismo desorden como por doquier a ambos lados del sendero, esto realmente los inquietó y se preguntaron por qué carecía de importancia en una ceremonia *shintó* tan sagrada, pero no les dio tiempo para responder, pues se hallaban ya en la parte trasera, levantada, del escenario, es decir, adonde el propio Kawamoto-san, a pesar de considerarlo insensato, trepó siguiendo a su compañero, que no atendió a razones, sino que enseguida subió corriendo las escaleras˜ se plantó ante la baranda del escenario como si lo hubieran llamado allí a él personalmente, aunque allí, además de él y de Kawamoto-san, que se le sumó perplejo y confuso, sólo iban y venían los organizadores provistos de brazaletes y se los quedaron mirando igualmente perplejos y confusos como si quisieran saber qué hacen estos aquí, aunque, eso sí, desde allí se podía ver con claridad meridiana para qué servía el gigantesco escenario que no encajaba en absoluto con el lugar, servía concretamente para que cupieran allí, para que cupiera esa considerable cantidad de selectos invitados para los que estaban preparadas unas doscientas sillas, aunque quién sabe cuántas exactamente, sea como fuere, muchas, muchísimas estaban alineadas con esmero sobre los dos tablados del escenario que descendían hacia los dos *hinoki* escogidos, de tal manera que el nutrido grupo de los distinguidos y desorientados invitados terminó dividido en dos, uno se puso frente a uno de los *hinoki,* el otro se agrupó ante el segundo, pero para entonces los organizadores que iban y venían nerviosos comprendieron que esos dos no eran invitados distinguidos y, por tanto, no podían permanecer allí, ese europeo y ese japonés no podían aparecer entre los propietarios de las sillas, es decir, no pintaban nada sobre el escenario, así que los echaron en un abrir y cerrar de ojos, de modo que, para enorme alivio de Kawamoto-san, se vieron obligados a sumarse a los invitados como ellos, los no distinguidos, esto es, rodear el escenario por la zona talada y subir al

claro que les indicaban y en el que se reunían en apretadas filas los hombres de Miwa-san, o sea las excitadas columnas de los ya conocidos reporteros de televisión, fotógrafos y periodistas, lo cual significó que juntos se instalaron los dos mirando en diagonal hacia el escenario, en diagonal hacia los invitados cada vez más numerosos que ocupaban su sitio allí, en diagonal hacia el lugar que supuestamente ocuparían los sacerdotes y, por tanto, en diagonal hacia los dos árboles que serían las víctimas, pues cómo llamar a los árboles sino víctimas, igual que aquellos árboles, dieciocho en total, en los que se habían ejercitado en los últimos días los trabajadores vestidos de blanco del centro forestal de Akasawa, hombres especializados que, sin embargo, sólo podían mostrar esta operación cada veinte años y, por tanto, perdían con el tiempo algo de la frescura en la pericia, ésta fue al menos la cifra que dio uno de los trabajadores, de rango medio en apariencia, que estaba encargado de los cables tensores puestos para sujetar en tres direcciones cada uno de los dos árboles y que, lógicamente, además de vigilar los cables, tenía tiempo suficiente para responder solícito a las preguntas de los periodistas curiosos y también a las de ambos amigos, dieciocho gigantescos *hinoki* talaron, repitió el encargado de los cables tensores, porque tenían que practicar, porque aquí, dijo, no caben los errores y, en efecto, estaban todos muy nerviosos a la espera de que la tala se produjera sin fallo alguno, aunque, claro, los participantes sabían en el fondo que un fallo resultaba imposible, que, tal como lo expresó, todo encajaría perfectamente, lo cual quería decir, añadió, que, al caer, los dos árboles habían de cruzarse exactamente a cinco metros del extremo superior de los troncos, o sea, habían de quedar el uno sobre el otro tras la tala, había de precipitarse el uno sobre el otro, explicó, pero ese contacto, ese cruce, tenía que producirse a una altura determinada, porque de lo contrario la ceremonia no podía celebrarse y había que repetir la Misima-Ha-jime-sai, o sea que no era de extrañar, suspiró el encargado de los cables tensores, que, por mucho que ensayaran con los dieciocho árboles, los dos equipos de taladores preparados especialmente y lógicamente desentrenados después de veinte años de pausa se mostraran bastante nerviosos, y al propio hombre se le notaba que también estaba, en efecto, nervioso, el sudor le empapaba la frente y no dejaba de mirar para aquí y para allá, de modo que al final los propios periodistas trataron de calmarlo, tranquilo, que no pasará nada, todo irá bien si se han entrenado tanto, y el hombre les lanzó una mirada tan agradecida que les entraron ganas de seguir consolándolo, mas no dio tiempo para eso, pues algo pareció ocurrir entre los asientos del escenario, de manera que los periodistas empezaron a centrarse en la observación de esos asientos y ellos también, los dos, comenzaron a fijarse en la masa

misteriosamente uniforme de los invitados de altísimo rango reunidos en el escenario, había allí unos doscientos hombres de traje oscuro idéntico, un tanto pueblerino, daba la impresión de que esa vestimenta era obligatoria, pues todos iban vestidos igual, trajes y zapatos de los años cincuenta, así que los dos contemplaban esos trajes y esos zapatos, contemplaban esas caras y trataban de descubrir alguna celebridad, algún industrial, banquero o político, pero desde allí no podían distinguirse los detalles necesarios para identificar a una persona, no podían ver con claridad los rostros en el escenario de la ceremonia de la Misima-Haime-sai en el bosque de Akasawa y, además, luego se dieron cuenta de que, por el lado de la llegada, los jóvenes sacerdotes *shintó* traían pequeños baúles recién hechos a las proximidades de las escaleras del escenario, y luego apareció por el sendero el grupo de los sacerdotes encargados de dirigir la ceremonia, hombres silenciosos y de mirada severa, pero estos también parecían nerviosos por alguna razón, pues más de uno trastabilló en aquellos calzados sacerdotales negros, lacados, altos y pesados sobre el irregular sendero cubierto de virutas, y, en general, se podía afirmar que todo el mundo parecía muy serio y nervioso, incluso afectado por el miedo escénico, hasta el selecto público de los invitados, como si la Misoma-Hajime-sai sugiriera con esto que nadie podía estar seguro del proceso a seguir, que las reglas existían, sí, pero que había dudas generalizadas respecto a si esas reglas se cumplirían fielmente y sin fallos, ése era el ambiente que se respiraba y que se percibía desde el claro, donde estaban ellos sentados en el suelo entre los periodistas, después apareció) otra fila, más corta, compuesta por sacerdotes, evidentemente la dirección suprema, aunque nadie sabía allí quién era el *guji*, quién el *negi*, quién el *kujo*, quién el *joo*, el *mei*, el *sei* o el *choku*, siempre y cuando estuvieran todos autorizados a participar en la ceremonia, lo cual probablemente no era el caso, pero la desorientación era total entre los periodistas, el uno preguntaba al otro, y el Ínter-pelado sacudía la cabeza riendo, en resumen, que nadie sabía nada, y ésa era, además, la sensación general, de que esa misma inseguridad reinaba también en los asientos del escenario, cuando por fin se presentó a la cabeza de un grupo de jóvenes sacerdotes el personaje principal, todo el mundo conocía sus rasgos y su postura corporal, se presentó la hermana mayor del emperador, la *saigü* del santuario de Ise, poco a poco se fue acercando por el sendero, realizó luego la ceremonia de purificación en la artesa y luego, por su edad, ascendió trabajosamente por la escalera y se colocó en el centro de la primera fila del escenario, allí ocupó su lugar, con lo cual señalaba al mismo tiempo que la Misoma-Hajime-sai había comenzado, los sacerdotes de rango más elevado estaban ya arrodillados, levantando cada uno su *shaku*, ante el *hinoki* de la izquierda y luego se

arrodillaron ante el de la derecha para concluir debidamente en ambos sitios la primera parte de la ceremonia de la Misoma-Hajime-sai, de la que no se entendía ni se escuchaba nada de nada, aunque, eso sí, reinaba silencio en esa ceremonia, no se oía el chillido agudo de los *hichiriki* que se hacía notar en casi todas las ceremonias del *shintó* ni, en el fondo, la voz quejumbrosa y estirada dejos *ryüteki* y de los *shó*, un silencio total se posó sobre el bosque, el sacerdote encargado de la ceremonia, Kuniaki Kuni, celebraba el ritual sin una palabra, sin un ruido, con el séquito a su espalda, muy de vez en cuando se oía el crujido de la tela de la vestimenta sacerdotal, cuando el sumo sacerdote se daba la vuelta, cuando se levantaba, luego se arrodillaba, volvía a inclinarse hasta el suelo, porque eso era lo que se veía desde donde ellos estaban, era lo que se percibía de la ceremonia, el sacerdote se arrodillaba ante el árbol, se postraba, se levantaba, volvía a inclinarse, sosteniendo con ambas manos el *shaku*, el séquito seguía arrodillado detrás de él sin moverse, luego a veces también se postraba, se levantaba y volvía a sentarse, todos rectos e inmóviles, eso ocurría a grandes rasgos ante uno de los árboles y lo mismo ocurrió también ante el otro, al que se trasladaron después de que el encargado de la ceremonia extrajera de los baúles de madera, con cautela, poco a poco, un tanto inseguro, los alimentos para el sacrificio y los colocara sobre una mesa preparada de antemano, el arroz y el sake, el pescado y las verduras, las frutas y los dulces, la sal y el agua, y todo esto se repitió después ante el otro árbol, pero, para entonces podía verse ya a los taladores vestidos de blanco que se preparaban al pie de las escaleras y que a una señal concreta entraron en el escenario, se dividieron en dos grupos y se pusieron alrededor de los dos árboles, aunque primero sólo comenzó a trabajar el equipo de la izquierda, mientras el otro permanecía inmóvil a la espera de que le tocara el turno, y ambos, el invitado europeo y el anfitrión japonés, tenían la sensación de que así habían salvado la Misoma-Hajime-sai, porque hasta entonces, hasta la aparición de los taladores, la Misoma-Hajime-sai simplemente no podía tomarse en serio, por mucho que consideraran sacrílega la idea, juzgaban, e incluso lo comentaron en voz baja entre ellos, que cuanto ocurría en el escenario era precisamente la total ausencia de lo sagrado o, dicho de otro modo, una profanación de lo sagrado, porque era todo tan falso, todo resultaba tan poco creíble, los movimientos, los gestos del sumo sacerdote, del *daiguji*, o de los sacerdotes arrodillados a su espalda sólo manifestaban tensa inseguridad, ansia de que todo saliese bien, de que no se produjesen fallos, mero esfuerzo, era cuanto podía verse en los movimientos y gestos rituales, pero no el rito en sí, y ése era el ambiente que reinaba también entre los espectadores, entre los distinguidos invitados que a buen seguro habían aportado

considerables donaciones, tensa inseguridad, o sea, los gestos y movimientos no eran los gestos y movimientos de la entrega y de la fe, sino del miedo, del miedo a que se descubriese que todo eso no era verdad, ni era verdad ni era sincero, ni era sentido ni era natural, y eso faltaba precisamente, faltaba la esencia del *shintó*, lo pensaban ambos y lo comentaron en voz baja rodeados de periodistas, cuando empezó el trabajo, con el que de repente todo se salvó, porque a partir de ese momento los congregados contemplaron a los trabajadores durante dos horas conteniendo el aliento y sin creer cuanto veían sus ojos, pues aquello que hacían esos simples taladores, empleados especializados del centro forestal de Akasawa, era puro y creíble, verdadero y natural, un arte se manifestaba en sus movimientos, concretamente un arte ancestral, porque ocurría que no se abalanzaban sin más sobre los árboles con sus hachas, sino que utilizaban un método especial, que suponía un total de tres hachas en acción dentro de cada grupo compuesto por nueve personas, siempre actuaban tres, rodeaban el árbol viniendo desde el escenario y no empezaban a cortar simplemente alternándose, desde un lado, por ejemplo, sino que abrían un total de tres hendiduras con las hachas, tres hendiduras en tres puntos de equilibrio repartidos de manera uniforme en la circunferencia del tronco, y ellos no ampliaban esas hendiduras, sino que las ahondaban, esto es, practicaban hendiduras en el árbol desde tres direcciones, y el lugar de las hendiduras lo fijaba el jefe del grupo, se ponía en el sentido en que debía caer el árbol, apoyaba la espalda en el tronco, medía con los brazos una distancia en el tronco y así determinaba un punto, luego otro y luego otro, y entonces señalaba a los demás esos tres puntos en los que habían de practicar las hendiduras, y ellos enseguida levantaban las hachas, y cuando los taladores se cansaban de tanto golpear, se apartaban y su sitio era ocupado por tres trabajadores descansados, que continuaban el trabajo, así se iban turnando y las tres hendiduras haciéndose más y más profundas, y mientras ambos los miraban en medio del enorme silencio sólo interrumpido por la melodía y el eco de los hachazos, mientras ambos los observaban desde la pina de los periodistas, les dio la sensación, y hasta lo comentaron entre ellos una y otra vez, de que esos trabajadores ponían en práctica con suma exactitud lo que habían aprendido, pero no sabían, no tenían ni la menor idea de por que lo hacían así y sobre todo no sabían que con cada uno de sus movimientos, levantar el hacha, preparar el golpe, asestarlo bajando la herramienta, es decir, al abrir esas tres hendiduras hasta encontrarse en un punto en el interior del tronco, repetían—además, exactamente—el impulso, la dirección, la fuerza, en una palabra, el orden de sus predecesores, igual que estos repetían el de sus predecesores, de modo que todo, susurró el amigo occidental

a su compañero, todo, cada uno de los movimientos de cada uno de los trabajadores y cada uno de los elementos de esos movimientos, el impulso, el arco, el golpe mismo, debían de tener unos mil trescientos años, artistas, asintió entusiasmado Kawamoto-san, revelando sólo con el centelleo de sus ojos que entendía lo que pensaba el otro, y tanto él como el otro se animaron al pensarlo, miraban el ritmo sordo de los hachazos, miraban cómo se hacían más y más profundas las hendiduras en el tronco, miraban cómo se encontraban en un punto en su interior, y entonces el jefe del grupo, el jefe de los artistas taladores dio una señal, los demás se apartaron, se oyeron unos gritos, y pareció que el jefe pronunciaba incluso una breve oración y por último él mismo dio unos golpes en un punto concreto del tronco que los dos invitados no vieron, porque él mismo, el sumo sacerdote de los artistas taladores, lo tapaba, tras lo cual el árbol soltó un crujido y comenzó a caer lentamente y de pronto estaba ya en el suelo, orientado en diagonal hacia el otro, porque entonces alguien empezó a contar, y sus palabras eran traducidas de inmediato por Kawamoto, que la esencia de esa ancestral forma de talar consistía en que así se podía determinar al centímetro adonde iba a caer el árbol talado, se podía dirigir con precisión milimétrica, traducía Kawamoto-san las palabras de un periodista ya mayor a su amigo, pero éste no hacía más que mirar perplejo todo el proceso, sobre todo cuando en el segundo árbol, al que se trasladaron luego los artistas taladores, ocurrió lo mismo y el árbol cayó precisamente adonde debía caer, es decir, se cruzó a cinco metros de la copa con el primero, allí yacían, pues, los *hinoki* elegidos, y entonces Kuniaki Kuni se acercó primero al tronco de un árbol y luego al otro, se hizo un silencio más profundo aún si cabía, alzó a la altura de la cabeza una ancha hoja de papel manuscrita, el silencio se hizo todavía más profundo, nadie se movía, la hermana del emperador y por tanto *saigú* del santuario de Ise bajó la cabeza y entonces la bajaron también todos los invitados distinguidos, así como ellos, los periodistas instalados en el claro frente al escenario, Kawamoto-san sólo atinó a susurrar «*norito*» a su compañero a modo de advertencia c imitó a los demás, de manera que el amigo occidental hizo lo mismo, aunque sin saber, lógicamente, lo que acababa de ocurrir ni lo que estaba ocurriendo y tampoco, lógicamente, por qué, permanecía de pie, con la cabeza gacha, y no sabía ni supo nunca qué escuchó, no lo entendió y, además, cómo iba a entenderlo, puesto que por boca del sumo sacerdote se escuchó algo que, salvo él, escasísimos japoneses comprendían, algo que se había dicho por primera vez hacía al menos mil quinientos años y que desde entonces se decía sin variación alguna: *takaamahara nikami tsumari masu, kamurogi kamuromi no mikoto wo mochite, sumemioya kamu izanagi no mikoto, tsukushi no himuka no tachihana no odo no, ahagi hara ni misogi harai tamau toki ni,*

narimaseru haraidono ookami tachi, moromoro no magagoto tsumi kegare wo, harai tamae kiyome tamae to mousu koto no yoshi wo, tamatsu kami kunitsu kami yaoyorozu no kamitachi tomomi, ameno huchikoma no mimi furitatete kikoshimese to, kashikomikashikomi mo maosu, etcétera, y ellos apenas escuchaban las palabras, porque el *daiguji* parecía pronunciarlas con un hilo de voz, y luego dobló la hoja de papel, retrocedió, oró ante el árbol, se arrodilló, se postró, y entonces todos alzaron la cabeza, los sacerdotes repitieron el *norito* ante el otro árbol y acto seguido se marcharon en orden del escenario, se los vio pasar por delante de la artesa y al final desaparecieron en la primera curva del sendero, aunque para entonces se había levantado también la pariente imperial, que abandonó el escenario con su séquito, seguida por los invitados, lo cual supuso una señal, porque los demás no sólo se quedaron, sino que se abalanzaron en el acto hacia el escenario para acercarse lo máximo posible a los taladores, los cuales se adelantaron para estrechar las manos, felices y contentos, todos sonrientes y conmovidos, la alegría los embargaba, daban a todo el mundo virutas de los árboles sagrados, los dos amigos también se acercaron, estrecharon la mano de uno de los artistas taladores y recibieron cada uno un montón de virutas, y sólo entonces se dieron cuenta de la intensísima fragancia que lo inundaba todo, el particular olor de los dos *hinoki* talados se posó como una nube sobre esa parle del bosque y una fragancia dulce y extraordinaria los envolvió, maravilloso, dijo entusiasmado el amigo occidental, pues sí, asintió Kawamoto-san, contento de que su compañero no se sintiese decepcionado y de que no volviesen abatidos a casa, y así fue, partieron verdaderamente relajados rumbo a Kiso-Fukushima, la exaltación del amigo occidental contagió, por un tiempo al menos y hasta cierto punto, a Kawamoto-san, que sin embargo estaba básicamente agradecido al destino porque no había surgido ningún problema, no se habían topado con situaciones desagradables con las cuales desde luego siempre se debía contar, era la tarde aún, avanzaban por el tráfico de la Meishin Expressway conversando fundamentalmente sobre el *norito*, el rezo *shintó* pronunciado en medio del absoluto silencio de los creyentes, de cuya recitación correcta y sin fallos dependía la buena voluntad de los *kami* y la forma en que era recibida la oración, hasta allí llegaba lo que el, Kawamoto, sabía al respecto, dijo Kawamoto-san todavía en el coche, tratando de justificarse, porque el *norito* es el rezo más sagrado de los japoneses, continuó explicando al ver que su amigo deseaba saber más o, tal como se expresaba, saberlo todo, y durante un rato contó que, por lo que recordaba de la escuela, los *norito* están relacionados con la creencia de que la palabra dicha posee un poder, pero que sólo la palabra pronunciada de forma bella y correcta, sin fallo, tiene un

poder benéfico y que en todos los demás casos la palabra significa algo malo para la comunidad, eso dijo Kawamoto, pero entonces calló por un extraño sentimiento de confusión y por una sensación de disgusto que le vinieron de pronto, y ya no quiso seguir hablando, ni de esto ni de nada, pero para entonces el tiempo había pasado volando y habían entradora en Kioto, en medio de un denso tráfico que, sin embargo, los dejaba avanzar, y Kawamoto se dio cuenta de que, habiendo llegado tan temprano, su amigo no tenía ganas de volver a casa, por lo que le propuso mostrarle algunos de los barrios interiores menos conocidos, pero al final aterrizaron en un *ryokan*, tomaron una exquisita cena y por último se sentaron en la terraza de un bar situado a la orilla del Kamo, contemplaron el río, a las parejas que paseaban por los puentes, y Kawamoto Akio escuchaba cada vez más molesto lo que le iba contando su amigo, que quería continuar las investigaciones y volver a Tse, pues deseaba hablar con los ebanistas del Naikü, saber más, saberlo, de hecho, todo sobre cómo se aprestaba un equipo de ebanistas para la *shikinen sengü*, cómo llegaban allí los *hinoki* talados, cómo los trabajaban y cómo los preparaban y luego cómo se construían los edificios del santuario tan fascinantemente simples y puros, porque tenía la sensación, explicó, de que quizá debía seguir esa pista, ya que era evidente que las ceremonias del sintoísmo carecían de todo interés y se hallaban en un estado lamentable, pero bien podía ser que el *shintó* siguiera en algún sitio a pesar de todo, escondido en el mundo invisible del día a día, quizá podía hallarse también en algún gesto ancestral que llevara conservándose durante siglos, tal como habían comprobado ellos ese mismo día, pero, además, podían encontrar otras sorpresas, ay ay ay, pensó Kawamoto-san, sorpresas, seguro que las habrá, dijo asintiendo con la cabeza en la terraza a la orilla del Kamo y observando a los paseantes que, procedentes de Shijo, se dirigían a Gion, aunque estaba convencido de que nada, se había acabado, habían visto la Misoma-Hajime-sai, habían recibido la autorización para asistir, pero el Jingü Shicho sin duda no daría más permisos, y luego, hablar con los *miya-daiku* y conocer al *toryó*, esto es, al jefe de los *miya-daiku* y encargado de los trabajos de toda la *shikinen sengü*, por el amor de Dios, cómo explicarle, se preguntaba Kawamoto, que todo eso no era posible, no se puede poner al Jingü Shicho en una situación incómoda con más peticiones, la primera superó ya los límites de las normas de lo deseable, si bien el Jingü Shicho se mostró generoso, dio el permiso para asistir a la Misima-Hajime-sai, pero aparte de expresar la gratitud a la oficina en una carta a la que quizá, trató de explicar Kawamoto a su amigo el procedimiento correcto, quizá se podría adjuntar incluso un regalo, aparte de eso lo demás resultaba, en su opinión, inconcebible, aunque su amigo, como si esto pudiese discutirse,

enseguida rechazó la idea, incluso, tal como se expresó, la idea de renunciar llegados a este punto, sacudió la cabeza, venga, no te asustes, a mí me atribuirás todos los gestos que parezcan descorteses, dijo riendo, aunque Kawamoto-san no andaba con ganas de reír, puesto que su invitado mencionaba ya la posibilidad de llamar mañana mismo a Miwa-san y de entrar en el taller de ebanistería del Naikü, cuya situación conocían al haber estudiado antes el mapa de los santuarios, entraremos, dijo el huésped dando ánimos con la mirada a Kawamoto, pero no estaba éste para recibir ánimos, es más, de su forzada sonrisa y del hecho de cambiar de tema de improviso se pudo deducir que lo deprimía hasta el plan de esa nueva acción, como la llamaba su amigo, y, en general, que comenzaba a sentirse decididamente molesto por la osadía de su amigo occidental—comprensible, por supuesto, desde la perspectiva de su mundo—, pues sabía que nadie lograría explicarle que eso aquí era imposible, que así no sólo no podía comportarse con el Jingü Shicho, tampoco.., con él mismo, con su anfitrión, o sea que resultaba bastante desagradable tener a un amigo al que ni siquiera se le pasaba por la cabeza, pues ni siquiera se lo había planteado desde el punto de vista de su mundo, que a él, a Kawamoto, todo esto le suponía un problema, ya que lo obligaba a responder al mismo tiempo a las exigencias de la hospitalidad y a las del Jingü Shicho, conseguir que su huésped se sintiese lo mejor posible, por un lado, y que no se infringiesen las reglas y formalidades, por otro, era tarea imposible, y qué podía hacer él, se preguntaba Kawamoto-san allá en la terraza a la orilla del río Kamo, pero se lo preguntaba en vano, se preocupaba inútilmente, pues no sirvió de nada que, en un gesto de descortesía, manifestara apenas sus preguntas y preocupaciones, el invitado no se enteró en absoluto, de modo que tampoco se mostró respetuoso con él, y a Kawamoto no le quedó por tanto más remedio que marcar, ante los insistentes ruegos de su amigo, al día siguiente a primera hora el número de teléfono de Miwa-san en Ise, volver a marcar al cabo de una hora pues recibió la respuesta de que el susodicho no se encontraba, marcar otra vez y después otra, mientras su amigo permanecía sentado a su lado más y más decidido y más y más impaciente, de modo que hasta él se sintió aliviado cuando por fin logró contactar con Miwa-san, pues así se liberaba de esa determinación y de esa impaciencia, aunque, claro, con Miwa-san empezó el siguiente tormento, explicarle que no, que no les bastaba lo que el Jingü Shicho, con toda su buena voluntad y su generosidad, les había permitido ver, ellos querían conocer, además, el taller del Naikú, ver cómo preparaban los árboles, cómo los serraban y alisaban, qué planos utilizaban para construir luego los edificios de los santuarios, y, claro, Miwa-san se mostró sorprendido y su voz sonó de pronto como un eco lejano, ya miraría, dijo, y propuso

con tono perceptiblemente forzado que presentaran otra solicitud, y el Jingü Shicho ya decidiría si autorizaba o no, así concluyó la conversación, y Kawamoto-san sintió que el brazo se le iba a caer allí mismo, tanto le pesaba tras la llamada que aguantó haciendo continuas reverencias, pero su amigo, al que enseguida refirió las palabras de Miwa-san, se mostró entusiasmado, ya verás, dijo, pronto estaremos en el taller de ebanistería del Naikú, y Kawamoto-san definitivamente no entendió qué ocurría en este asunto cada vez más complejo porque al final su invitado tuvo razón, dos semanas después de hablar por teléfono y de enviar la solicitud que escribieron en el acto, Miwa-san lo llamó a él para comunicarle que se presentaran tal día a tal hora en la entrada principal del Naikú y que un tal lida-san los guiaría hasta el taller de ebanistería, donde se encontrarían con dos *miya-daiku*, es más, hasta se vislumbraba la posibilidad de hablar con el *toryó*, se podía fotografiar, pero no utilizar ningún aparato para registrar las conversaciones, por lo que pedía disculpas en nombre del Jingü Shicho, pero ésa era la decisión, que pasaran un rato agradable en el Naikü, dijo Miwa-san para despedirse, y colgó, y ellos estaban ya en el tren rumbo a Ise, pues no, Kawamato-san evidentemente no lo entendía, y en cambio se preocupaba tanto más por cuanto pudiese ocurrir a continuación, eran las dos de la tarde, se hallaban ante la entrada del Naikü bajo un sol de justicia, a unos cuarenta grados de temperatura, y a las dos en punto se presentó, en efecto, un hombre joven, bajito y obeso, Iida Sato, que venía a buscarlos, y mientras sudaba a más no poder en su traje oscuro azotado por aquel sol, los condujo por el norte del Naikü hasta la puerta de una valla, la entrada del taller de ebanistería que era también, tal como se expresó lida-san de una forma un tanto teatral, la entrada imaginaria de la *shikinen sengü*, y luego soltó una sarta de banalidades relacionadas con la *shikinen sengü* durante todo el tiempo que tardaron en llegar a las oficinas en el recinto del taller, lida-san repetía casi palabra por palabra las frases de los folletos editados por el Jingü Shicho para popularizar la *shikinen sengü*, por entonces ambos se habían dado cuenta ya de que lida-san era el tipo de hombre que no para de hablar, de manera que no le prestaron más atención, se limitaron a asentir cortésmente con la cabeza, mientras el otro seguía y seguía entusiasmado y con cara de experto, y ellos veían que una gran cantidad de troncos de *hinoki* flotaban a la izquierda de la carretera que conducía a las oficinas, concretamente en una especie de acequia que se ensanchaba para formar algo así como un lago, pero, claro, lida-san no supo cómo explicarlo, y ellos sólo recibieron una respuesta una vez dentro, al sentarse en torno a una mesa en uno de los cuartos del edificio de oficinas, donde los esperaban dos *miya-daiku*, uno de mediana edad y otro con cara de niño, daba la impresión de que el

mayor enseñaba al segundo, sea como fuere, existía cierta relación entre ambos y se les notaba, si bien no había señal alguna de que el vínculo fuese de maestro y alumno, el de cara de niño mostraba la misma determinación y el mismo orgullo y respondía igual que su compañero de más edad, ambos con el mono blanco del Jingü, ambos lanzando a los recién llegados miradas suspicaces y al mismo tiempo llenas de curiosidad, al principio no parecían entender qué quería de ellos la extraña pareja, ese *gaijin* y ese nervioso japonés de Kioto, de manera que apenas respondieron a las preguntas, más bien las pasaban por alto como si quisieran eludirlas y procuraban dar las contestaciones más neutras y anodinas posibles, en particular el *miya-daiku* de más edad, mientras parecía divertirse con los visitantes, los observaba con una sonrisa un tanto burlona y se mostraba cada vez más taciturno y reservado al tiempo que alzaba la vista para ver la hora en el reloj de pared, de manera que el de cara de niño hubo de asumir la tarea de explicar algo de vez en cuando, por ejemplo, que en la acequia cuyas aguas procedían lógicamente del río sagrado del Jingü, el río Isuzu, los cipreses de *hinoki* flotaban para secarse allí durante dos años, era lo primero que ocurría, continuó el ebanista más joven, cuando traían los troncos de *hinoki* ya sin ramas ni corteza, que, añadió, desde la Misoma-Hajime-sai eran transportados allí a diario, iban a parar enseguida a la acequia y, en efecto, allí flotaban, allí se empapaban durante dos años, mas no reveló nada cuando los visitantes le preguntaron cómo se podía secar los árboles en el agua, porque el de más edad tomó entonces la palabra para asegurar que cada pieza de la *shikinen sengü* se elaboraba allí, en ese taller, tanto para el Naikü como para el Gekü, y luego calló, cruzó los brazos sobre el pecho, alzó la vista hacia el reloj, miró después a lida-san y se le notó que quería mostrar al empleado del Jingü Shicho que ellos no tenían tiempo para chacharas, arrogante y despectivo, rechazaba cada vez más las preguntas antes incluso de que el invitado occidental llegase a formularlas, porque, claro, era éste el que preguntaba, Kawamoto, como siempre, sólo asumía la función de intérprete y procuraba por todos los medios imaginables, incluso mediante la postura corporal, dar a entender a su amigo que esa conversación había de concluir cuanto antes, y, en efecto, no se alargó demasiado, ya que al cabo de un rato su amigo también se aburrió al comprobar que preguntaba en vano, que no recibía ninguna respuesta seria, de modo que se levantó de la mesa, tras lo cual todos se levantaron de un salto, los dos ebanistas cogieron los regalos que les habían traído, pero ni siquiera los miraron y se marcharon en el acto, vaya, si esto funciona así, comentó en voz baja el amigo occidental, habremos venido en vano, pero, por muy despacio que hablara, I ida-san lo oyó y le comunicó para tranquilizarlo que la persona con la que muy

pronto se encontrarían apenas podía ser vista por un ser de este mundo, sí, así se expresó, pues esa persona era ni más ni menos que el santo varón de la *shikinen sengü*, ni siquiera se le llamaba director de obras, por cuanto se utiliza la denominación antigua y lo llaman *toryó*, con ese nombre se dirige todo el mundo a él, y su autoridad es enorme, aunque, claro, quien manda por encima de él es el Jingü Shicho, si bien, a decir verdad, el *toryó* de ahora no es el tipo de hombre que no acepta a nadie por encima de él, sólo a los *kami* del Cielo y de la Tierra y en primer lugar a Amaterasu-ómikami, la diosa del sol, explicó lida-san, Amaterasu-ómikami, la habitante de este santuario, del Naikú, cuyo nieto, continuó con mucha profesionalidad su explicación, Ninigi no Mikoto llegó en su día a la Tierra para enjuiciar a los hombres sumidos en sus riñas y disputas y para evitar que siguieran enfrentados, clavó incluso una lanza de tres puntas allí donde llegó en la cima de un monte llamado Takachiho en el sur de Kyusu, para que se acordasen de él, y allí continúa la lanza, explicó, y ya no mencionó al primer emperador a pesar de las ganas que tenía de hablar de él, porque los visitantes no le formularon las preguntas esperadas, de modo que se reclinó un tanto ofendido en la silla, y se sumió en un momentáneo silencio, y así pasó el tiempo en la oficina del taller de ebanistería del Naikü, lida-san se rascaba la cabeza, salía, entraba, miraba el reloj, ahora mismo, decía de vez en cuando a sus invitados, ahora mismo, y volvía a sentarse para volver a levantarse y salir, y como a lida-san le costaba aguantar esos largos minutos de espera sin abrir la boca, volvía una y otra vez a definir al *toryó*, al que, según la impresión de los dos amigos—no era difícil descubrirlo—, lida-san ni siquiera conocía, sólo de oídas, y esto era lo que transmitía alzando al susodicho al nivel de un semidiós, y de esta forma se enteraron de que el encuentro era un regalo extraordinario por parte del departamento de relaciones públicas del Jingü Shicho (hizo particular hincapié en la palabra *purezento*, es decir, regalo), extraordinario porque, en primer lugar, el *toryó* trabajaba, los trabajos habían comenzado, y él, responsable único y absoluto de los trabajos, debía estar en todas partes, en sus manos se juntaban todas y cada una de las fases del trabajo, sin él no podía ponerse en marcha ni un solo cepillo mecánico, no se podía abrir ni un solo orificio sin que él lo supiera, pero uno debía saber, además, añadió lida-san bajando la voz y enjugándose, con un pañuelo que luego dobló con sumo esmero, el sudor de la frente incluso allí, en aquel cuarto relativamente fresco por el aire acondicionado, debía saber que su tarea principal o, cómo decirlo, dijo lida-san, su tarea directa consistía en separar de forma precisa y ordenada los troncos que se habían de trabajar, porque el *minoshi* se construye con un material distinto dentro de la maravillosa familia de los *hinoki*, eso es lógico, claro está, y los edificios a su vez

con otro material, y se utiliza un material diferente para las paredes que para las columnas, eso se entiende, ¿no?, pero no sólo eso, dijo lida-san jadeando, porque las ideas se sucedían a velocidad de vértigo en su cerebro y el quería compartirlas con la misma rapidez con sus invitados, de manera que apenas le quedaba tiempo para respirar, no sólo eso, continuó alzando la voz, sino, y aquí tenía que agregar otra cosa, su principal tarea era el dibujo, nadie podía ni debía dibujar salvo él, el dibujo era el conocimiento más sagrado y exclusivo del *toryó* y en particular el de éste, que sabía de manera extraordinaria cómo marcar la parte superior e inferior de los troncos de *hinoki* serrados en perfecta línea recta para que la sierra pudiese cortar los tablones o las columnas, para que los cepillos mecánicos o los cepillos manuales pudiesen alisar con la máxima finura, puesto que su dibujo determinaba cómo se convertía el tronco en columna, es más, a qué parte del edificio correspondía cada columna, en qué función servía a los intereses superiores del santuario, lida-san se entusiasmó tanto con su explicación que empezó ya a expresarse de forma poética y quién sabe qué cotas habría alcanzado su admiración y fascinación por el *toryó* si no hubiera hecho éste su aparición, eso sí, no en forma de semidiós, sino de hombre ya mayor, alto y delgado, de níveas canas y enormes ojos castaños, que iba vestido igual que los demás, es decir, con un mono de color blanco, un anciano amable, simpático, de mirada sonriente, con el serrín pegado a la ropa que empezó a sacudirse después de entrar, de recibir el regalo habitual en estos casos, de presentarse todos mutuamente y de realizar la entrega unilateral de la tarjeta de visita (porque él, dijo riendo, no solía llevar consigo algo así mientras trabajaba) y de que lida-san le ofreciera asiento, empezó, pues, a sacudirse el serrín mientras declaraba sentirse muy honrado de estar allí y de poder encontrarse con dos personas de alto rango interesadas y enviadas por el Jingü Shicho, se sentó luego con cautela, tratando de no ensuciar mucho la silla, pero al cabo de un rato se olvidó de esto y se acodó en la mesa al enterarse por boca de I ida-san de que esos dos señores no habían sido enviados por el Jingü Shicho, sino que eran invitados autorizados que sólo pretendían que les contara algo sobre la *shikinen sengü*, sobre los preparativos, sobre los árboles, sobre los procesos de trabajo, sus ojos centellearon alegres cuando empezó a hablar, las palabras fluían con rapidez como las de quien vive a la sombra de grandes asuntos y sólo se aparta de ellos por un momento para referirlos y regresar luego de inmediato, volver a su pasión, toda la conversación se centra para él en eso, en que él arde ahora por algo muy grande, no puede pensar en otra cosa desde que lo nombraron, sólo en la 71.ª *shikinen sengü*, y lo primero, pues, fue distraer la atención de su persona, por la que le preguntaron al comienzo, qué iba a decir, nada, era un simple

ebanista, un *miya-daiku*, y lo seguía siendo, el Jingü Shicho lo honró al nombrarlo *toryó*, y como *toryó* se había convertido en un ebanista que sentía una enorme responsabilidad ante el Jingü Shicho, ante el Naikú y ante el Gekú, pero sobre todo ante Amaterasu-ómikami, soy un hombre sencillo, dijo el hombre sencillo, y se rió, y se tomó muy en serio todas las preguntas que le formularon, daba respuestas sustanciales y repetía las frases cuando consideraba particularmente importante el tema que trataban o cuando tenía la sensación de que no lo entendían del todo, las repetía varias veces incluso, y entonces se ponía muy serio, miraba ora al uno, ora al otro a los ojos, y entonces, al convencerse de que lo habían comprendido, volvía a reír y esperaba la siguiente pregunta y la siguiente, pero al cabo de un tiempo cambió de tema para hablar de aquello que no le preguntaban, pero que a él sí le interesaba, pues empezaron inquiriendo por qué se producía la *shikinen sengü* cada veinte años, a lo cual contestó que se producía porque había que rejuvenecer el Jingü y según los antiguos el momento llegaba precisamente a los veinte años, ya que el Jingü progresa en el tiempo junto con el hombre, pero la divinidad no envejece, de manera que la divinidad eternamente joven ha de estar en el Jingü eternamente joven, era eso lo que podía decir respecto a la causa, dijo sonriéndoles, y ¿cómo llega alguien a ser un *toryó*?, pues de tal manera que no cuenta lo que uno dice, no cuenta que uno hable muy bonito, sólo cuenta su trabajo, y, claro, también intervienen la edad y la experiencia, no sólo la profesional, sino también la vital, y así sucesivamente, dijo haciendo un gesto con la mano para señalar eso: «así sucesivamente», pero lo esencial, continuó levantando el dedo índice y mirándolos con suma gravedad con sus enormes ojos castaños, lo esencial es lo que contiene tu corazón, la divinidad lo mira y lo ve y lo sabe todo perfectamente, la divinidad y…, dijo lanzándoles una mirada picara, y también el Jingü Shicho, a lo cual los presentes respondieron con una risa cómplice de aprobación, a la cabeza lida-san que soltó una sonora carcajada, y en lo que respecta a como llega uno a ser un buen *miya-daiku*, eso, dijo el *toryó*, se entiende con suma facilidad, porque aquí en Japón y en particular aquí en el Jingü la costumbre es que el maestro no enseña, sino que el alumno observa al maestro, y así obró él con el suyo, él observó cómo trabajaba el maestro, el *oyakata*, tenía que ojear cada uno de sus movimientos, mirar lo que hacía y cómo lo hacía, y luego lo repetía, lo llamamos, explicó, lo llamamos el método *me de manabu*, cuando alguien enseña, sin duda no se puede aprender nunca nada, así es, asintió él mismo para reforzar sus palabras y asintieron también sus oyentes, pues para entonces los tres se habían convertido ya en un público entusiasta, la personalidad del *toryó*, su espontaneidad, su natural amable, su sinceridad y franqueza los habían conquistado por

completo, incluso a lida-san, que al principio procuró mantener a toda costa la autoridad del Jingü Shicho, por lo que, ante tamaña tarea, no cesó de enjugarse el sudor de la enorme cabeza desde la frente hasta la nuca mientras ponía cara seria e interrumpía al *toryó* con preguntas, incluso lida-san se olvidó de todo y, al igual que los otros dos, escuchó realmente con entusiasmo las palabras del *toryó, por* ejemplo, cuando empezó a hablar de los dibujos, a decir que allí empezaba todo, allí se decidía todo, era la esencia de la actividad del *toryó*, porque sólo él sabía dibujar y eso sólo después de estudiar durante media vida los planos en el Shicho, sí, los planos, que los había de tres tipos, los muy antiguos, los antiguos y los nuevos, por ejemplo, el *kirikumu zushi, una* solución práctica era seguirlo y dibujarlo en la madera, uno, dijo señalando con un amplio gesto algo en al aire, uno contempla los planos antiguos y los guarda, los almacena en la cabeza, y eso hizo también él en su día, porque los libros, que los hay muchísimos en el Shicho, los libros, torció el gesto un poco en broma, pues ésos no ayudan mucho, los libros reflejan las experiencias de otros hombres, ésos no ayudan por desgracia al *toryó*, al que sólo puede ayudar su propia experiencia, siempre lo tiene que probar todo él mismo, por supuesto antes de llegar a ser *toryó, porque* entonces las probaturas ya no caben, imagínense, un *toryó* no puede equivocarse, si un dibujo queda mal en un tronco, habrá que tirar todo el árbol, y, claro, un *hinoki no* se puede tirar así sin más, ya vieron ellos la Misoma-Hajime-sai, todo el proceso por el que pasa el árbol hasta llegar aquí, no se los puede descartar así sin más, porque cada *hinoki es* un alma y el alma hay que tratarla con suma cautela, con decisión pero con suma cautela, por eso no puede equivocarse el *toryó, de* hecho, no puede equivocarse nunca, los miró entonces a los ojos, y luego, tras una breve pausa, continuó diciendo que primero tiene que estar, pues, todo en la cabeza y en el corazón, luego se impone medir con gran exactitud, mirar continuamente el plano y sólo al final realizar el *sumizuke*, esto es, el dibujo en el tronco, todos los *toryó* utilizan tinta china, una tinta china especial, él también, claro, y ni así se siente seguro de que esté todo bien, porque puede ocurrir que el *daiku* no corte según el dibujo, es decir, continuó la explicación, que no corte exactamente a lo largo de la raya, y entonces también surgiría un problema grave, teóricamente puede suceder, pero en la realidad no sucede, porque un *daiku* tampoco se equivoca, aquí todos, todos sus compañeros de trabajo han pasado por una formación excelente, y todos o casi todos podrían ser un *toryó* o como mínimo los más ancianos, hasta tal punto conocen cada una de las fases del trabajo, pero, ojo, no hay codazos por el puesto, porque ser *toryó* significa una responsabilidad muy, muy grande, no se es *toryó* sólo de día, sino también de noche, mientras se duerme, también entonces, ni familia,

ni entretenimiento, ni descanso, ni enfermedad, ni fiesta hasta que la *shikinen sengü* concluya por completo, dijo, pero enseguida volvió a explicar el dibujo para que entendieran ˆperfectamente sus palabras, o sea, el plano, lo miro, lo miro sin cesar, y sólo dibujo sobre la base del plano, nunca sin el plano de entrada, no, no, porque entonces me equivoco y no hay manera de corregirlo, mirar el plano, medir con precisión y dibujar con precisión, sólo así se puede y así procede también él, y otra cosa que no ha mencionado aún, dijo alzando el dedo índice, el ojo, porque el ojo desempeña un papel importante, cuando se utiliza una herramienta y se quiere comprobar que todo vaya bien, que el resultado sea el correcto, se recurre al ojo, no a un instrumento como en Europa, sino al ojo y, además, prosiguió inclinándose sobre la mesa hacia los invitados, las herramientas, las herramientas las fabrica siempre el propio *toryó*. él, por ejemplo, echa un vistazo a un árbol y fabrica la herramienta para ese árbol, sí, las herramientas las hace él, él mismo, una por una, incluso en casa cuando trabaja en algo, así que con más motivo cuando se trata de la *shikinen sengü, porque* sólo merece la pena trabajar con herramientas realmente adecuadas para la madera bruta, lo cual sólo se sabe cuando la madera bruta está allí, basta mirarla y uno se da cuenta del tipo de madera que es y puede entonces comenzar a fabricar la herramienta apropiada, aunque también utilizan máquinas, dijo, porque ellos no se fijan en si esto es nuevo o antiguo, sino en qué herramienta sirve para trabajar de la manera más perfecta, ya enseñaría él, dijo señalando un punto indeterminado atrás, ya enseñaría cómo funciona, aunque, claro, las máquinas sólo se emplean en el momento del *arabori*, es decir, del corte en bruto, no para el trabajo fino, pues para realizar éste entran en acción las herramientas manuales, y nada, no se introducen cambios, se hace todo exactamente igual que en la 70.ª *shikinen sengü, la* cual, según los *toryó* más antiguos, fue idéntica a la 69.ª y así sucesivamente hasta llegar a los tiempos más remotos, y si el santuario nuevo es igual al anterior o si es el mismo, repitió la pregunta, pues sí, parece una pregunta difícil de responder, pero no lo es, porque la respuesta es sencilla, el edificio nuevo es el mismo que el anterior, porque la divinidad que vive allí, Amaterasu-ómikami, es la misma, así de simple es todo y así hay que pensarlo, ya que, aunque se construya todo de nuevo y hasta los Tres Tesoros se hagan de nuevo en cada *shikinen sengü, nada* cambia, todo permanece igual, saben ustedes, dijo inclinándose otra vez sobre la mesa el *toryó* con cara de alegría, cuando voy a alguno de los santuarios a rezar, percibo ya en el olor del *hinoki* que todo es siempre lo mismo, pues lo mismo me ocurre también con la vida, asintió el *toryó* e indujo así a sus oyentes a asentir también con la cabeza, cuando lo pienso me da la sensación de que todo es siempre lo mismo;

pues sí, así lo veo yo y así lo veía también mi maestro, mi antecesor en el cargo, pero ahora, lo interrumpió el amigo occidental, ahora ocupémonos del último día, de lo que sucede entonces, pues es muy sencillo, respondió el *toryó* abriendo los brazos, la cosa funciona así: cuando está todo el material listo y hermoso, y el secado responde a las exigencias, se empieza a construir el santuario todo, se construye todo, realmente todo, se ensambla para ver si encajan las partes, si son precisas y correctas, pero todo ello se lleva a cabo en el taller, y de forma continua, sí, en el taller, pues sólo allí se puede realizar un trabajo humano, fuera, en el *kodenchi*, cuando llega el gran día de la *shikinen sengü*, lo único que queda es montarlo todo, porque allí se lleva a cabo un trabajo divino, después permanece todo vacío durante un mes y a continuación, por último, lo limpian y lo adornan, aunque eso ya corresponde a los sacerdotes, igual que traer la divinidad del santuario antiguo, *sengyo*, y entonces acude la gente, una cantidad enorme de gente de todas las partes de Japón, y todos rezan, pues sí, pero si quieren, dijo el *toryó*, vuelvo a enumerar las cosas desde el principio, es decir, cómo comienza el proceso en el bosque sagrado del Jingü Shicho, pero eso ya lo vieron ustedes en Akasawa, allí elegimos los árboles, es el *seizai*, después viene el primer dibujo, el dibujo en bruto, es el *sumi-kaki*, seguido por el secado, a continuación toca el *kannabai*, esto es, el cepillado a máquina, y entonces viene de nuevo un *sumi-kaki*, y luego se llevan, explicó con suma paciencia, los árboles al taller o, mejor dicho, se reparten los troncos en los diversos depósitos, ocho en total en el territorio del taller, cuatro para el Naikú, cuatro para el Gekü, y allí, en los diversos almacenes, el *toryó*, o sea, él, dijo señalándose a sí mismo, dibuja el *sumi-zuke* en los troncos, yo suelo decir, dijo, que *sumizuko* los troncos, después viene el secado, y luego los *datku* tratan de ensamblar los diversos santuarios en los talleres y así los dejan, montados, viene el siguiente, lo montan y lo dejan, el siguiente, lo montan y lo dejan, y así sucesivamente, pero entonces el Jingü Shicho fija una fecha, pues sí, y entonces los desmontan y los llevan a los terrenos del Naikü y del Gekü y allí los levantan definitivamente, pues sí, en ese bello orden se desarrollan las cosas durante la *shikinen sengü*, dijo el *toryó* bajando la voz, y miró hacia el reloj de pared en lo alto, que acababa de dar la una, y entonces dijo que no se podía trabajar sin un buen corazón, que él se ocupaba en trabajos divinos, de ahí que su ley principal fuese no ocuparse en otros asuntos, centrarse sólo en el trabajo, no pensar en otros asuntos, pensar sólo en el trabajo, o sea, pensar de forma correcta y trabajar de forma correcta, y cuando los invitados le preguntaron si el saber del *toryó* estaba oculto en el alma, se extrañó un poco de la pregunta y luego, como si no le prestara atención, dijo que lo esencial era la buena madera, y se levantó acto seguido de la

mesa, se inclinó ante los invitados dando a entender que la conversación había concluido y les propuso acompañarlos por los diversos talleres, que fue lo que ocurrió, delante iba lida-san, que hacia el final había tomado conciencia de que quizá debería representar con más autoridad al Jingü Shicho, es decir, se dio cuenta de que había sido relegado un poco a un segundo piano según transcurría la entrevista allá en la oficina, y él, como representante del Jingü Shicho, no podía permitirlo por una cuestión de rango y de orden, de manera que se colocó al lado del *toryó*, éste avanzaba a veloces zancadas, mientras que lida-san, con su cuerpo rechoncho, sus piernas cortas y estevadas, apenas podía seguirle el paso, pero luchaba por conseguirlo bajo el sol de justicia, y lo logró, así progresaban, pues, ellos dos delante y los invitados a sus espaldas, de manera que el *toryó* se volvía atrás una y otra vez para explicar lo que veían, recorrió con ellos los ocho depósitos, mostró con qué finura trabajaba el cepillo mecánico encargado del alisado en bruto, introdujo un tablón de *hinoki* ancho, de unos dos metros de longitud, y le pasó la máquina, y comprobaron entonces cómo una viruta finísima de dos metros de largo se enrollaba intacta ante sus ojos, sin una sola resquebradura, él miró con orgullo y satisfacción a los invitados, que estaban, por supuesto, pasmados, que tocaban la viruta y no se podían creer lo que veían sus ojos, no se podían imaginar siquiera que tal cosa fuese posible, pasaban una y otra vez la mano también por el tablón alisado y alababan su increíble, su inconcebible lisura y suavidad, y la breve exhibición concluyó con que cada uno recibió de regalo un trozo de esa viruta fina como un pelo, al final ya sólo quedó la despedida, los dos invitados se inclinaron, se inclinó el *toryó*, se levantó una y otra vez y agradeció el *purezento*, que había llevado durante todo el recorrido bajo el brazo, y al final hizo también una profunda reverencia ante lida-san, que se limitó a hacer un gesto con la cabeza y enseguida se marchó hacia la puerta, se dirigió con sus característicos movimientos a la salida como quien tiene mucha prisa, y cuando lo alcanzaron los invitados, eran las dos en punto, les propuso para su asombro que comieran algo, él, señaló, no había podido almorzar por la consabida causa, y como se le notaba que una respuesta afirmativa lo llenaría de satisfacción mientras que una negativa lo amargaría, ambos dijeron que sí y fueron a un restaurante recomendado por lida-san y pidieron todo cuanto lida-san les aconsejó como especialidad local, y entonces, cuando el último plato desapareció ya de la mesa, lida-san, como si lo hubiese tocado una varita mágica, se transformó, el rígido, serio y superfino empleado se convirtió en un joven amable, simpático y tolerante, comenzó a hablar de su trabajo, de la gran cantidad de invitados importantes que le encomendaban para que les enseñase los santuarios, él, ¡precisamente

él!, recibió incluso a un duque escocés, señaló con un tono significativo e incitó a sus convidados a decir algo, y ellos enseguida ensalzaron su extraordinaria carrera y le auguraron un gran futuro, al final se relajó y de repente comenzó a hablar de su familia y le daba a la sin hueso a tal velocidad, mientras cambiaba de opinión y pedía dos especialidades más del lugar, que Kawamoto-san apenas lograba traducir sus palabras, porque tenía una hermana mayor y otra menor, la mayor estaba casada y vivía en Kawasaki, la pequeña, en cambio, seguía en casa, donde vivía también él, no lejos de allí, dijo lida-san señalando con el palillo hacia atrás, alguien tenía que quedarse en casa, los padres, ancianos, estaban enfermos, tenía que haber un hombre en casa, ¿es así, no?, preguntó, pues claro, asintieron los invitados, la familia no puede abandonar a los padres enfermos, lo mismo opinaba él, dijo lida-san con tono de aprobación, y luego, cuando los invitados pagaron y salieron todos a la calle, se comportó y se despidió como si se hubiesen hecho amigos para siempre, un muchacho agradable, comentó el amigo occidental y lo miró sonriendo, vio la figura rechoncha de lida-san alejarse con esas piernas cortas y estevadas rumbo al Jingü Shicho por la calle que vibraba en el calor, pero su compañero no reaccionó al comentario, sino que empezó a decir que le daba vergüenza haber mostrado a su huésped un Jingü Shicho así y claro que confiaba en que el encuentro con el *toryó* lo llenara de alegría, pero él, Kawamoto-san, pedía disculpas en su propio nombre por los hechos acaecidos en el Jingü y con el Jingü, y el amigo, por supuesto, no entendió nada, no entendió el repentino cambio de humor de su anfitrión, que para él había dejado de existir hacía horas y al que no había prestado ninguna atención, tanto lo había fascinado la personalidad del *toryó, era* un simple intérprete que estaba allí y que actuaba de una forma natural e invisible pero carente de un ser, y ahora de pronto salía de su inexistencia y no de cualquier manera, no, porque dio la impresión de que algo explotó en él, habló sin parar como si llevara tiempo, días incluso preparándose, y, de hecho, resultó bastante extraño que Kawamoto hablara tanto de manera ininterrumpida, él, que normalmente no decía más que tres o cuatro frases seguidas y prefería escuchar al otro, en este caso, en cambio, desde el momento en que llegaron a la estación, compraron los billetes con destino a Kioto y se sentaron en el andén fue enumerando cada una de las situaciones relacionadas con el Jingü Shicho, hasta recordó a Kohori-san y pidió disculpas por él, y que le daba mucha vergüenza que tuvieran que dormir en el coche en Akasawa, dijo Kawamoto-san, y que le daba también mucha vergüenza cómo transcurrió la ceremonia en Akasawa, estaba convencido, continuó agobiado por el sofocante calor de la estación, de que su amigo esperaba algo distinto y de que sin duda se había

sentido decepcionado, y a él, a Kawamoto, le daba muchísima pena y no sabía cómo resarcirlo, pero el otro no hacía más que mirarlo y escucharlo pasmado, pues no entendía nada de nada, lo mejor sería, continuó su amigo, que una vez en Kioto le permitiera, a modo de despedida, pues faltaban sólo dos días para su marcha, que le permitiera llevarlo a un lugar que a lo mejor le gustaría, nada del otro mundo, una pequeñez, pero quizá le supondría una alegría, dijo, y el otro se lo quedó mirando perplejo, confundido, pues seguía sin comprender qué mosca le había picado a su amigo, así que obviamente aceptó la oferta y durante el viaje en tren, para distraer la atención, se dedicó a explicar y resaltar la belleza de un santuario *shintó,* qué arquitectura tan pura y fascinante, qué elegancia en la simplicidad, en la ausencia de ornamentos y en el infinito esmero con que eran tratados los materiales, pero se le notaba a Kawamoto que nada lo sacaría de su estado de ánimo, sentado al lado de la ventanilla miraba con frecuencia hacia fuera, como si le costara hablar, su amigo percibía que, por algún motivo, cuanto más alababa algo, más se entristecía su anfitrión, y se quedó por completo desconcertado, tanto que en su confusión hasta dejó de hablar, y ambos hicieron los últimos kilómetros hasta Kioto en silencio, y tampoco supieron qué decirse cuando llegaron y tomaron el autobús de la línea 208 rumbo a casa, lo cual comenzó a resultar incluso embarazoso, la turbación era cada vez más profunda, iban agarrados en el autobús, que para colmo estaba atestado de ruidosos turistas estadounidenses, y no se decían ni una palabra, a Kawamoto-san hasta le había cambiado el color de la cara, estaba pálido, blanco como la cera, constató aterrado su amigo, aquí nos bajamos, dijo de pronto Kawamoto, y el huésped se encontró en la parada correspondiente al célebre Templo de Plata, pero no se dirigieron al templo, sino que por el camino que conducía allí doblaron de repente a la izquierda y en un punto casi oculto tomaron un sendero un tanto descuidado para subir, para subir concretamente al monte Daimonji, como no tardó en comprobar el huésped, y era todo muy raro, porque Kawamoto no le dijo ni una palabra en todo el trayecto y él, a su vez, no quiso preguntarle nada, seguro que se trata de aquella pequeña sorpresa que le prometió en Ise, pensó entonces mientras subía tras él, tras ese peculiar y malhumorado anfitrión que avanzaba mostrando el camino y a veces señalando incluso dónde había de pisar, ya que el sendero era cada vez más empinado y cada vez más irregular y apenas se podía ver en el crepúsculo, pero Kawamoto ascendía con tal intrepidez que en ocasiones no podía pedirle que le echara una mano y le ayudara a subir en algunos de los puntos más difíciles, sólo percibía la espalda de Kawamoto más arriba y más adelante y centraba toda su atención en el camino para no caer y acabar rodando cuesta abajo, porque no era esto un agradable paseo

vespertino sino una auténtica escalada, había que agarrarse, ora aquí, ora allá, de una rama, de una roca, y ascender, ascender sin parar, y mientras tanto caía rápidamente la noche como si les hubieran lanzado encima una red, Kawamoto quizá se dé prisa para llegar arriba mientras aún pueda verse algo, pensó, pero no entendía nada de nada, también esta vez estaba equivocado, Kawamoto no se daba prisa para llegar a la cima antes de que cayera la oscuridad, debe de ser sin duda algún monasterio o un lugar de peregrinaje *shintó*, pensó el amigo, pero no era ningún monasterio ni un lugar de peregrinaje lo que Kawamoto quería mostrarle, sino *todo Kioto*, eso fue lo que vio el invitado occidental cuando por fin llegaron a la cima del Daimonji y Kawamoto se apartó y miraron entonces desde lo alto, y abajo, llenando todo el campo visual, se hallaba en efecto la ciudad entera, reinaba una oscuridad casi total, ardían las luces en la distancia, y ellos no dijeron nada, él porque se quedó sin palabras ante tamaño espectáculo, y Kawamoto porque temía mostrarlo en vano, temía que no lo entendiera su amigo, el cual había conectado su solitaria vida con el gran mundo, por lo que le estaba eternamente agradecido, y no se podía explicar que esto, desde la cumbre del Daimonji, no era el universo de las palabras, el gigantesco cuadro nocturno de la ciudad rodeada por montañas decía sin una sola palabra todo cuanto quería explicar a su amigo antes de despedirse, una imagen nocturna, pues la luz crepuscular se había esfumado y la oscuridad había caído ya del todo, abajo una gigantesca ciudad que se manifestaba con sus estrellitas luminosas en una superficie de enormes dimensiones, y arriba ellos dos, su amigo y él, Kawamoto Akio, quien, aunque contento porque su amigo no decía nada y sólo miraba fascinado desde lo alto, sabía perfectamente que era en vano, que su amigo no veía nada, que unos ojos occidentales sólo veían el centelleo de luciérnagas de una ciudad en medio de la noche, pero nada de aquello que él quería decirle en ese momento, aquello que transmitía ese paisaje ayuno de toda esperanza, solitario y trémulo, porque para el otro ese lugar sólo significaba maravillosos jardines, maravillosos monasterios y maravillosos montes, de modo que dio media vuelta y emprendió el camino cuesta abajo cuando el amigo, con la fascinación todavía dibujada en los ojos, abrió la boca para culminar el irreparable malentendido y agradecer al mismo tiempo el encantador regalo y, seguro de una respuesta afirmativa, preguntó: ¿verdad, Akio-san, que te gusta mucho Kioto?, tras lo cual Kawamoto se vino abajo en cuestión de un segundo y sólo atinó a contestar con voz ronca, mientras bajaba por la densa oscuridad del sendero, sólo una cosa dijo volviéndose atrás: no, en absoluto, odio esta ciudad.

1597

ZE'AMI SE VA

Todos aseguraron que no sintió tristeza, que el cruel destierro en Sadogashima no le afectó en absoluto, es más, que de hecho interpretó el castigo casi como una forma de realizarse, como una medida de gracia, como una suprema y divina refutación, un «querer mal pero obrar bien», así opinaban la señorita Matisoff y Erika de Poorter, Komaru Kunio y Omóte Akira, el doctor Benl y el profesor Amano, para qué seguir enumerando, pues Stanford y Leiden, Tokio y Tokio, Hamburgo y Osaka afirman de manera unánime que el hombre llamado al nacer Yousaki Saburo Motokiyo, en su juventud Fujikawa, como monje Shio Zempó y generalmente conocido con el nombre de Ze'ami Motokiyo, afirman, pues, que el condenado partió por así decirlo contento al destierro en el año i434 y allí, en la isla de Sado, destino tradicional de los desterrados de alto rango, se sintió como si la fortuna lo hubiese llevado directamente al paraíso, eso escriben, eso sugieren, esa mentira difunden como si se hubiesen puesto de acuerdo, japoneses y no japoneses, en que esa infamia mundial sin parangón, la de obligar a emprender un viaje funesto a una de las más grandes figuras del arte universal, a un anciano de setenta y dos años frágil, pequeñito y de todos modos ya roto, en que esa infamia se coronase, para avergonzarnos o incluso para embrutecer a una posteridad totalmente desinformada, se coronase con el infundio de que se sintió a gusto, de que realizó el viaje en un estado de ánimo armonioso y equilibrado y así pasó también los años de aquella condena indefinida, como de costumbre, y por tanto perpetua en la lejana isla, no disponemos de fuentes que afirmen lo contrario, dicen abriendo los brazos, y nos remitimos al bellísimo y encantador *Kintósho*, señalan refiriéndose a esa breve obra maestra escrita en 1436, es decir, sin duda en la época del exilio en Sado, pues esa perla con que se despide de sus trabajos estéticos, dicen, esa bellísima joya, ese fascinante cierre no puede leerse ni interpretarse sino como el solemne canto de cisne de un alma serena, de un ser situado por encima de los avalares del destino, capaz de ver la existencia terrenal desde una existencia

celestial, pero es mentira y falsedad, mistificación y conspiración, pues sí que estaba triste, infinita e inconsolablemente triste, le hicieron daño, hicieron daño a ese artista al que no le quedaban ya fuerzas para soportar una condena del todo injusta, inhumana e indigna, indigna de él y de todos cuantos la idearon y la indujeron, estaba ya cansado, débil y consumido por la vida, todo el mundo sabía en la impotente corte y en la sede del enfurecido *shógun* que a Ze'ami le bastaba el mero tono de una frase superficial, insensible y despiadada para sentirse herido para siempre, y cómo podía sentirse entonces después de semejante condena, después de que la muerte del *shógun* Yoshimitsu acaecida en 1408 sacudiera con vehemencia su carrera que tan radiante había empezado, después de dar por terminada su redonda trayectoria tras el fallecimiento del *shógun* Yoshimochi en 1428, después de que él, genio indefenso ante golpes incluso mucho más suaves del destino, perdiera a su queridísimo hijo, a su heredero Juro Motomasa, que encarnaba el futuro de toda la compañía Yüsaki y, por tanto, del *nó* y al que él, Ze'ami, consideraba un talento mayor que su propio padre y que él mismo, cómo imaginan, pues, japoneses y no japoneses, que alguien les crea que después de todo eso una sentencia a todas luces megalómana, infame, estúpida y arrogante que enviaba a un anciano a una muerte segura iba a hacer feliz al afectado y que a sus ojos Sado fuese idéntico al Sado descrito en el *Kintósho*, el centro del Mándala de la Avispa y del Diamante, del Círculo Creador Eterno de la Unidad Cósmica, de los Dioses y de los Hombres, pues no, esto no es la isla de Sado, así como ni un solo escenario del *Kintósho* es idéntico a un solo escenario real de la historia de su destierro, qué vil engaño, qué depravada falsificación de la historia, puesto que en la realidad, que no en el *Kintósho*, fue un anciano triste, herido y roto quien tuvo que abandonar Kioto en 1434 para tomar en la provincia de Wakasa el barco que luego había de transportarlo al lugar del destierro, es como si nos propusieran que nos creamos lo siguiente: que cuando Ze'ami recibió del Muromachi Dendó, esto es, de la sede del *shogun*, la orden de destierro, lo inundó una felicidad infinita, ah, por fin puedo marcharme a la isla de Sado, ah, me siento reconfortado en lo más hondo del corazón, por fin se me brinda la posibilidad dé conseguir como premio de toda una vida aquello que no es terrenal, el reino del Mandala de la Avispa y del Diamante, ¿así lo imaginamos?, ¿de verdad?, no y mil veces no, la realidad transcurrió de manera muy diferente, pues tenía todos los motivos para darse cuenta de que la mala fortuna no sólo seguía persiguiéndolo encarnada en la persona del *shógun* Yoshinori, sino que pretendía asestarle un mazazo definitivo, para aniquilarlo, para destruirlo, para quitar de en medio a quien no obedecía a su voluntad, y era muy consciente de que si abandonaba Kioto y cumplía la orden de destierro, y cómo no iba a

cumplirla, entonces no volvería a ver Kioto nunca más en su vida, de modo que las cosas sólo pudieron transcurrir envueltas en el estado de ánimo propio de una despedida irrevocable, lloraba la gente de la casa, lloraba desde el más ínfimo de los criados hasta el más duro miembro del séquito, y él los tranquilizaba con suavidad, todo irá bien, les decía, aunque sabía perfectamente que a partir de ese momento nada volvería a ir bien, se inclinó ante los familiares, se inclinó ante su querida esposa, pero al mismo tiempo se despedía también de la casa, de los objetos, de la luz que entraba, de la deliciosa fragancia de los sahumadores, y llegó la hora, y empezó a recorrer las calles de Kioto y se despidió entonces de las calles de Kioto, se despidió del Gosho, del puente de Arashimaya, del río Kamo, era el cuarto día del quinto mes en el sexto año del Eikyó cuando dejaron la capital, en silencio, a la hora y con el acompañamiento indicados en la orden, y sólo al día siguiente alcanzaron el puerto de Obama en la provincia de Wakasa, allí estaba la embarcación, Ze'ami trató de recuperar sus recuerdos del lugar, convencido de haber pasado ya por ese paisaje, pero no conseguía acordarse ni del porqué ni del cuándo ni de quién lo había acompañado, de hecho, casi no recordaba ya nada, quizá ni siquiera fuese cierto que realmente hubiese estado allí, a lo mejor sólo le parecía, su memoria llevaba la carga de sus más de setenta años y funcionaba de un modo peculiar, todo se mezclaba sin orden ni concierto en la cabeza y en el corazón rotos, las imágenes venían, fluían, lo inundaban, se solapaban unas con otras sin cesar, y cada vez que se topaba con algo en la realidad le venía a la mente una imagen antigua, no eran recuerdos importantes ni sustanciales, aunque un rostro reaparecía una y otra vez en la decadente memoria, la simpática cara de su queridísimo hijo, al que había perdido y al que consideraba su digno sucesor hasta que se fue de este mundo y lo dejó a él de la forma más cruel, ahora también veía a Motomasa-san hasta que su imagen se borró poco a poco y los montes cercanos a la costa, las suaves nubes encima de las olas, le evocaron en la mente la célebre obra china titulada *Las cuatro vistas de Hsiao y Hsiang* y entonces pensó en esa imagen y en su interior se fue formulando un poema, tiempo había suficiente para ello, porque tras subir al barco se vieron obligados a esperar, y mucho, en medio de la calma chicha, el viento no apareció en toda la noche, sólo por la mañana, pero entonces de la dirección contraria, no de la que se preveía, y al final, sí, llegó el viento que soplaba en el sentido adecuado, levaron el ancla, salieron del puerto surcando las olas y él miró atrás y vio cómo se alejaba de la tierra que tanto quería, que estaba muy lejos también de la ciudad que hubo de abandonar definitivamente, que había de despedirse de verdad, y aunque hasta el último momento confió en que quizá no ocurriese, ahora no cabía ya

la menor duda, y no pudo entonces dominar los sentimientos y no hubo nadie en su entorno que no entendiera por que derramaba esas lágrimas cuando el velero, que navegaba siguiendo la línea de la costa, se alejó, sin embargo, lo suficiente para que la línea tan sólo se intuyera y no se viera que seguía allí en medio de la niebla, lo dejaron, pues, en la cubierta y sé quedó apoyado en la barandilla, durante un buen rato ni siquiera pudo sentarse en el asiento que le habían acercado, a él, al viejo, pues su alma se despedía de todo cuanto fuera su vida y que en ese momento llegaba a su fin, pues ¿qué podía venir?, se preguntaba, mas solamente veía olas que surcaba el barco, olas eran la respuesta a su pregunta sobre lo que pudiera venir, ¿qué podía venir?, pues olas, olas y más olas, miles y miles, millones y millones de olas, ya supo él en su día que en algún momento esto ocurriría y que ocurriría así, lo supo cuando, muy joven todavía, en el límite entre la infancia y la juventud, se enamoró perdidamente del *shógun* Yoshimitsu, del que luego, con total independencia de sus sentimientos y sólo gracias a la extraordinaria sensibilidad estética del *shógun*, él y su compañía y, por tanto, todo el Sarigaki no Nó, como se llamaba aún en aquella época, consiguieron el apoyo supremo, y entonces lo supo enseguida, sumido en ese amor infinitamente puro llamado *wakashudo* a menudo se ponía ante la ventana del dormitorio del *shdgun* que daba a un maravilloso jardín, se plantaba allí, no clareaba aún, reinaba la oscuridad, pero algo en la oscuridad se había suavizado ya prometiendo que muy poco a poco se filtraría por ella muy sutilmente la luz, y en el acto tomó conciencia de la posibilidad de que esto acabara en algún momento y de que el destino no lo tratara con delicadeza, y, en efecto, el destino no lo trató con delicadeza, ejecutó sin piedad las sentencias una tras otra hasta llegar a la definitiva y mandarlo a ese enclenque velero, ni delante, ni detrás, ni en ninguna parte había más que agua y más agua, a que distancia queda Sadogashima, preguntó entonces al capitán, quien después de un silencio que él recordó durante mucho tiempo le contestó, oh, señor, queda un camino muy, muy largo todavía, le respondió el capitán zarandeado por el viento que se había vuelto huracanado o más bien le gritó desde el timón entre dos ráfagas de viento, un camino muy, muy largo todavía, y, en efecto, navegaron siguiendo la línea de la costa, agua y agua por doquier, a veces los sorprendía la lluvia y no quedaba ni huella del verano y a lo lejos se intuía Shirayama, la montaña y el santuario de Hakusan en lo alto de la cumbre nevada, luego pasaron por las riberas de peregrinaje de Noto y de Suzu y de las Siete Islas, y se puso el sol una vez, y se puso el sol otra vez, y quizá eran luciérnagas lo que centelleaba sobre el mar cercano a la costa o tal vez los últimos chispazos del sol poniente, quién sabe, pensó Ze'ami, y no supo determinar ya que veía, si la

realidad o algún producto de la imaginación, sea como fuere, luego recordó claramente las barcas de pescadores que desde luego no eran fruto de una fantasía demasiado vivaz, porque se encontraron sin duda con diversas embarcaciones pesqueras, y pasaron los días y pasaron las noches, a veces tenía la sensación de que el barco estaba parado y se mecía y se mecía también el célebre templo de peregrinaje sobre el Tateyama y luego, al amanecer, el monte Toman i, que parecían mecerse simplemente al viento, mientras pasaban flotando las provincias de Echizen, Etchu y Echigo, brillaba la luz de la luna, se generaba alguna tormenta, se sucedían los días y las noches, y él miraba, pero las imágenes que cintilaban entre Shirayama y Echigo no eran capaces de cambiar el rumbo de sus pensamientos, los cuales regresaban una y otra vez a Kioto, recorría las calles, el Rashomon y el Suzaku Oji que se estiraba por el eje de Suzakumon, luego arriba el Gosho y más al norte el palacio del *shógun*, iba en una dirección como si se hubiera adentrado en un sueño, dobló en una esquina y continuó el pasco, fueron apareciendo uno tras otro los personajes más importantes de su vida y por último se encontró de forma inesperada ante su propia casa, y estaba a punto de abrir la puerta de entrada, a punto de correrla, cuando una ola sacudió el velero, tuvo que agarrarse de la baranda porque de lo contrario habría caído al agua, los marineros gritaron, ajustaron las velas, y el barco enseguida volvió a enderezarse, se veía en el rostro del capitán que no había ocurrido nada, siguieron surcando las olas, seguía agua y más agua por doquier y seguían también los recuerdos y más recuerdos allí donde mirara, así como la pesadumbre, el dolor en el corazón ya casi sin objeto, y agua y más agua, y olas y más olas, se sentía cansado, solitario y muy viejo, y entonces de pronto algo lo despertó de su contemplación, y gritó al capitán, ¿dónde estamos?, y el otro le respondió, aquello, aquello de allá, dijo señalando un punto con expresión sonriente pero respetuosa, aquello es la isla de Sado, caballero, aquello es desde luego Sadogashima, mi señor.

Ōta se llamaba la bahía donde echaron el ancla, donde tradicionalmente había de fondear el velero que transportaba a los desterrados, la bahía de Ōta, en ese punto debían llegar a la isla de Sado según indicaba la orden y en ese punto llegaron, el día se había convertido ya en noche, y después de los agobios de un viaje que duró una semana larga y que a él se le antojó más prolongado todavía, una semana eterna que se alargó hacia la atemporalidad, no se quedaron, obviamente, en la cubierta, sino que desembarcaron y, siguiendo las instrucciones según las cuales habían de viajar de día, pernoctaron, ante las escasas opciones, en la estrecha cabaña de un pescador, y él no logró conciliar el sueño, la travesía lo había agotado, le dolía todo

el cuerpo y, para colmo, debía apoyar la cabeza en una piedra, pero cuando los demás se calmaron en la cabaña no fijó en esto la atención, sino que pensó en sus hijos, en su esposa, en su querido yerno, Komparu Zenchiko, a quien los había confiado, y después se filtraron en sus pensamientos algunos versos de Ariwara Motokata pertenecientes al *Kokinshu* que se referían a la inminencia del otoño y se preguntaban si la montaña con forma de sombreros para la lluvia sería capaz de proteger los arces de las inclemencias del tiempo o algo por el estilo, y le resultó extraño que precisamente ese monte con forma de sombrero, el Kasatori, el Kasatori de Yamashiro, le viniera a la mente, de golpe el Kasatori se le apareció de la nada, no supo explicarse por qué motivo recordó justamente ese poema en medio de la profundidad de la noche, Kasatori, fue saboreando la palabra y evocando la forma de aquella montaña, los maravillosos colores de los arces en aquel paisaje otoñal, Kasatori, Kasatori, y entonces de repente se le fue del cerebro, se quedó mirando los objetos desconocidos, fríos y sencillos en la penumbra de la cabaña, volvía la cabeza sobre la piedra, ora a la derecha, ora a la izquierda, pero ninguna posición le resultaba cómoda sobre esa piedra que le hacía de cojín, y si bien tardó, tardó mucho en clarear, no podía decir que se cansara esperando el amanecer, porque así solían pasar las noches ya a su edad, a la espera, también en Kioto, horas y horas en el silencio tras un breve sueño, la amanecida en Kioto, Kioto, sagrado, inmortal y eternamente luminoso Buda, cuán lejos se hallaba ya todo eso, como si se hubiera borrado para siempre de la realidad y sólo existiera dentro de él, oh Kioto, suspiró absorbiendo el aire acre del mar al franquear el umbral de la cabaña, Kioto, cuán terriblemente lejos, pero luego, cuando le ayudaron a montar uno de los caballos preparados allí a raíz de las instrucciones llegadas de Shimpó y el grupo se puso en marcha cuesta arriba por un sendero de montaña, su imaginación lo devolvió a un remoto amanecer otoñal, no sólo vio ese color rojo de una fuerza sin par, sino que también sintió la fragancia inconfundible que emanaba de lo hondo del follaje de los arces y que hacía tan embriagadora la ladera de la montaña cantada en un poema de Ariwara sobre el otoño, por ejemplo, escalaban la pendiente, él buscaba los arces que, sin embargo, no se veían por ninguna parte, a los caballos les costaba avanzar por el camino estrecho, serpenteante y empinado, al guía al que habían encargado su caballo se le resbalaban a veces las sandalias hechas de cáñamo, las sencillas *warami*, sobre el suelo pedregoso, y las riendas sujetaban entonces al guía y no éste las riendas, y así progresaron durante un buen rato y, por qué negarlo, a él le resultaba difícil, quién sabe cuántos años llevaba ya sin montar a caballo y para colmo había de transitar por ese terreno inseguro, por fortuna no llovía, constató mientras intentaba en vano encontrar algún

claro en el bosque que bordeaba el camino o pillar el canto de un ruiseñor o de una collalba porque había de concentrarse de continuo en no caer, en no resbalar de la montura en algún tramo peligroso por la erosión, las fuerzas no le daban para más, o sea que cuando llegaron al paso de Kasakari y él gritó al campesino que guiaba al caballo, ¿no será Kasatori, no?, no, respondió el labriego, pero, ¿entonces, qué relación tiene esta palabra con Kasatori Yamashiro?, insistió el condenado, ninguna, contestó perplejo el campesino, esto es el paso de Kasakari, o sea que ninguna relación, se extrañó el jinete, ¿está seguro?, inquirió, pero ni siquiera esperó la respuesta, sino que casi al alimón con la pregunta comunicó que el camino lo había cansado un poco y pedía un momento de descanso, sólo una breve pausa, que le vino muy bien, permanecieron no más de media hora bajo el denso follaje de un fresal silvestre y recuperó las fuerzas, de manera que avisó que ya podían seguir, le ayudaron a subir al caballo, y el grupo se puso en marcha de nuevo y no tardó en llegar a un templo llamado Hasedera que, tal como se enteró por el labriego, pertenecía a la secta Shingon, a cuál si no, pensó, y habría sonreído si el nombre no le hubiera recordado el Hasedera de allá, de Nara, lo cual le resultó tan doloroso que no dijo nada, se limitó a asentir con la cabeza, vale, conque pertenece a la secta Shingon, y aunque aparecieron unas flores maravillosas en la pared lateral del templo y dio la impresión por un momento de que se trataba de unas azaleas muy cuidadas, él no detuvo al caballo, no quería que el recuerdo de Nara lo siguiera atormentando, pues lo habrían torturado entonces la amable cara de su hija y la amable cara de su yerno y la imagen de Fugan-ji, el templo de la familia, y la importante oración que rezó una vez allí, pues sí, mejor era que lo torturara el camino, e hizo una señal para que continuasen, pero el campesino lo malinterpretó o creyó que la noticia alegraría al distinguido caballero de Kioto y le contó, señalando una y otra vez hacia atrás, hacia el templo de Hasedera, que ante el altar principal se alzaba una estatua de Kannon de las Once Cabezas, y el distinguido caballero de Kioto callaba, de manera que el campesino prefirió no dar más detalles sobre su célebre Kannon de Hasedera y siguió cuesta arriba por el estrecho sendero, aferrando las riendas del caballo, y no se atrevió a abrir la boca hasta que llegaron a Shimpó, donde cayó ya la noche, de tal modo que el gobernador del distrito sólo pudo resolver las formalidades más indispensables e indicar al desterrado su alojamiento en un pequeño templo cercano, el Manpuku-ji, templo que en ese momento no le dijo nada, pues Ze'ami estaba tan extenuado que de inmediato lo acostaron en un cuarto preparado para él, cerró los ojos, tumbado boca arriba como siempre, acomodó la manta que lo cubría y enseguida lo venció el sueño, de modo que durmió casi cuatro horas de un tirón, o sea que el templo

sólo se le manifestó al día siguiente al amanecer, sólo entonces vio el condenado de Kioto a que lugar había ido a parar, plegó la manta que lo cubría, se puso la capa y salió al jardín del santuario, al jardín que luego, hasta que se mudó de alojamiento, le proporcionaría cuantiosas alegrías, sobre todo un abeto que descubrió al borde de una roca alta y que fue creciendo aferrado a esa pared rocosa y ante cuya visión a menudo se le encogía el corazón, y entonces, para que no tornase a adueñarse de él la emoción frente a la cual con frecuencia se mostraba débil, escuchaba el sonido de los vientos de montaña que acariciaban el follaje o contemplaba a la sombra de un árbol cómo fluían regueros de agua por una alfombra de musgo, miraba y escuchaba, no preguntaba nada a nadie y nadie le preguntaba nada tampoco, irrevocable se volvió el silencio dentro de él al igual que el silencio que lo rodeaba, observaba los regueros en el musgo, atendía al zumbido de los vientos de montaña en lo alto, y por todas partes venían a él los recuerdos, adondequiera que mirara, escuchara lo que escuchara, enseguida se fundía la imagen o el sonido con alguna remota reminiscencia, comenzaron a pasar los días de manera que no se daba cuenta de que venía una mañana y luego la otra, porque una era igual a la siguiente, y comenzó a sentir que no sólo venían la una tras la otra, sino que tenía un solo día, una única mañana y una única noche, que había salido del tiempo, y si bien volvía a él de vez en cuando, solamente lo hacía de un modo provisional, cuando en ocasiones le daba la sensación de ver desde lo alto el Manpuku-ji, el Pabellón de Oro en el centro del jardín y, en su interior, un Yakushi Buda, la sensación de verlos desde gran altura, desde la de un águila ratonera que da vueltas y vueltas lentamente, pues sí, entonces sucedía que regresaba por unos momentos y sentado bajo el ciprés de un jardín de musgos iba diciendo en voz alta, vaya, he aquí mi tumba, la tumba del inocente, aquí, el alojamiento provisional en el Manpuku-ji, tras lo cual volvía a sumirse en ese peculiar silencio interior que no veían con buenos ojos en la oficina del gobernador de Shimpó, algo habrá que hacer, le recomendó en una ocasión, cuando fue a visitarlo, el mismísimo gobernador del distrito, y él, para evitar de entrada futuras recomendaciones de ese tipo, pidió que le llevaran un trozo de madera de *hinoki* y herramientas y comenzó a tallar una máscara *obeshimi* concebida para traer lluvias que se usaba no en el *nó*, como era de esperar, sino en el *bugaku*, el célebre baile divino, trabajó con mimo y detalle la frente y las cejas, con delicadeza y hasta con cierto efectismo los ojos y el caballete, pero luego perdió la concentración, las alas de la nariz, las orejas y la boca quedaron muy bastas, como si hubiese perdido todo interés en el proceso o se hubiese distraído por completo entre el caballete y las alas de la nariz, trabajaba con lentitud, contra su propia naturaleza, que era rápida,

iba fabricando la máscara con movimientos sumamente lentos, elegía el formón deseado y necesario de forma muy concienzuda, y el gesto con que lo clavaba en el blando material también parecía tan cauteloso y reflexivo que quien lo conociese hubiera pensado que estaba trabajando en una tarea de importancia extraordinaria, pero allí no lo conocía nadie y ni siquiera se podía hablar de una tarea extraordinaria porque, además, a ninguna de las personalidades de alto rango le interesaba cuanto hacía, sólo que hiciera algo, eso era lo importante, su persona, el hecho de que estuviera allí y de que no pasase el día mano sobre mano, es decir, que no falleciese antes de tiempo, lo cual habría supuesto para las personalidades de alto rango y para el propio gobernador del distrito una serie de preguntas incómodas, respuestas difíciles de formular, obligaciones y pejigueras, de manera que ni un bicho viviente se interesaba por esa máscara, en la oficina del gobernador de Shimpó y en su entorno simplemente constataron con alivio que el diminuto anciano desterrado no pasaba ya el día entero mano sobre mano sentado en el jardín, como decían, sino que trabajaba en algo, tallando una máscara, informaban los unos a los otros, y la noticia se fue extendiendo entre los habitantes de Sado, no tanto entre los hombres de alto rango, sino más bien entre la gente sencilla, la noticia de que doscientos ocho años después de la muerte del gran emperador y ciento cincuenta y cuatro después del fallecimiento del fundador de la religión, sin contar al ministro poeta, se explicaban unos a otros los lugareños, ya se hallaba allí el siguiente célebre desterrado de Kioto, y entonces un buen día comunicó al gobernador que quería mudarse al Shoho-ji, que el templo llamado Shoho-ji era mejor para él y, además, no supondría problema alguno para su excelencia, le dijo el anciano con su vocecita, vaya, el Shoho-ji, le espetó asombrado el gobernador, que, en efecto, no pudo ocultar que le sorprendía la petición del condenado de Kioto, no porque significase alguna diferencia que se alojara en el Manpuku-ji o en el Shoho-ji, a decir verdad no suponía problema alguno, pero, balbuceó nervioso el gobernador entre sus hombres, pero ¿por qué?, ¿por qué es mejor el Shoho-ji que el Manpuku-ji?, y se miraban los unos a los otros los hombres de su entorno, sumamente desconcertados, a ver, no reviste ninguna importancia que ahora sea éste o aquél, pero ¿por qué?, ¿por qué éste y no aquél?, he ahí la cuestión, y esa cuestión requiere una respuesta, decían asintiendo con entusiasmo, pero al final Ze'ami recibió la autorización y se mudó y nadie nunca más le preguntó que por qué éste y no aquél, pues daba perfectamente igual, lo único que no daba igual era la pregunta, aunque por la razón que fuese y de la que luego nadie se acordaba el asunto se resolvió por sí solo, el gobernador dio la orden de que el desterrado por el *shógun* Yoshinori se trasladara del Manpuku-ji al Shoho-ji, siempre y cuando,

escribió el gobernador en el preceptivo documento en estos casos, siempre y cuando esto no representara una carga para el distinguido señor, y de pronto el Shoho-ji se convirtió en el lugar de alojamiento de Ze'ami, se llevó consigo la máscara en la que estaba trabajando y hasta trabajó en ella de vez en cuando, aunque, de hecho, nunca pasó del caballete de la nariz, ya que encontró una roca inmensa, a la que atribuyó quien sabe qué significado, y a partir de entonces fue allí todos los días excepto los de lluvia y nadie sabía para qué, la gente comentaba esto, comentaba aquello, que si recitaba versos, que si rezaba y cantaba oraciones, pero nadie sabía nada a ciencia cierta, nadie se atrevía a acercarse y él no acababa de entenderse con ellos, pues las pocas veces en que se establecía un diálogo ni siquiera conseguía que no lo tratasen de distinguido caballero o de excelentísimo señor, en vano les decía que él era un simple monje y que se llamaba Shio Zempó, al final quedaba el distinguido caballero o el excelentísimo señor, aunque lo cierto es que no solían aproximarse a él, no porque le tuvieran miedo, que miedo no daba en absoluto, era más bien una criatura debilucha, encogida, de trato suave y manos temblorosas al que el primer vendaval importante se llevaría sin más, pero el problema radicaba en que era tan diferente que simplemente no sabían cómo acercarse, su mundo y el de ellos estaban tan alejados como una estrella en el cielo de una gleba en la Tierra, hasta sus movimientos se antojaban diferentes, tan de otra manera levantaba la mano temblorosa, tan de otra manera tenía los dedos, cuando miraba con parsimonia, sus ojos parecían atravesar a su interlocutor, parecían ver incluso al tatarabuelo de éste, y, por otra parte, llamaba poderosamente la atención que su cara, a pesar de su senectud, semejara la de un muchacho, un muchacho muy bello además, piel lisa y blanca, frente también lisa y alta, nariz delgada y puntiaguda, mentón perfectamente cincelado, la gente se turbaba al mirarlo porque era hermoso, muy hermoso, y eso resultaba inexplicable allá en Sado, donde todos, hasta los gobernadores, eran parecidos, de cutis moreno y curtido por el incesante viento, donde las señoras de las familias más distinguidas apenas se distinguían por la vestimenta de las de clase más baja, pocas veces arribaban barcos y en éstos menos aún objetos que sirvieran a las señoras y mujeres para acicalarse un poco, en resumen, que el desterrado era considerado un mensajero de un mundo lejano y, por otra parte, en ocasiones asustaba a la nobleza y al vulgo del lugar hablando en verso cuando le venía en gana, además, reinaba desorden en sus palabras, no se sabía si hablaba del sueño de anoche o del recuerdo de algo ocurrido veinte años antes, una cosa era segura, jamás hablaba de cuanto sucedía allí en Sado, siempre cambiaba de tema, pasaba a referirse a asuntos acaecidos treinta o cuarenta años antes o daba respuestas evasivas cuando se le

preguntaba si se sentía a gusto, si necesitaba algo, es más, decía que le daban demasiado, que no necesitaba tanta comida, y, en efecto, comía como un pajarito, sólo una vez al día por la mañana, un poco de verdura hervida, pescado, judías, cosas por el estilo, todo 1c venía bien, jamás se quejaba de sus circunstancias, asentía a todo, elogiaba a la gente que le traía los alimentos y se los servía, parecía tranquilo, pacífico o incluso apático, solamente cuando estaba junto a su roca soltaba unas lágrimas, a veces lo veían, informaban los niños de la servidumbre que se atrevían a aproximarse a él y lo espiaban, pero nadie, ni los de alto ni los de bajo rango, le daba muchas vueltas a la noticia, porque esto al menos lo entendían, siente nostalgia de su casa, decían, y movían la cabeza como quienes lo entendían perfectamente, claro, como que no había que explicarles ni quién era ni qué sentía, aunque, de hecho, se trataba precisamente de lo contrario, se trataba de que no comprendían nada de nada, nada en absoluto, cómo iban a entender, cómo iban a intuir que no sólo ellos, lo cual era hasta cierto punto lógico allá en Sado, en las quimbambas, que no sólo ellos sino nadie en el mundo lo comprendía de verdad, ni en Kioto, ni en Kamakura, ni en el palacio imperial, ni en el Muromachi Dendó, nadie entendió nunca nada, ni lo más mínimo, ni siquiera el consejero del *shógun*, Nijo Yoshimoto, sumamente cultivado, ni el mismísimo Ashikaga Yoshimitsu eran conscientes de que Ze'ami no era uno más entre muchos, no era un actor de *sarugaku* cuya estrella subió en su momento y descendió luego, en absoluto, él creó el *nó*, implantó y definió una nueva forma de ser, no fundó un teatro, porque el *nó* no era un teatro sino un modo más elevado, incluso el más elevado de la existencia, cuando el hombre crea formas nuevas y revolucionarias basadas en la capacidad de experimentar de una manera intensa la tradición más sublime, crea hasta un nuevo sistema de formas mediante una sensibilidad cultivada, una intuición singular y una concentración genial y eleva así la existencia humana, la eleva toda, la coloca en un plano muy alto, lo cual lo llevó a él a la ruina y a la sentencia de muerte, por cuanto la existencia humana mantiene sus necesidades en un plano muy bajo y allí las mantendrá *in acternum*, el hombre no necesita más que una panza llena y una caja de caudales también llena, quiere ser un animal y no hay fuerza que lo disuada de ello o que pueda ofrecerle una alternativa, y es tan astuto que percibe instintivamente cuando lo quieren mover de allí donde lo único que vale son la panza y la caja de caudales, no precisamos tal cosa, responde a los desafíos más elevados, que se vayan a la puta mierda esas propuestas, para expresarlo de una forma un tanto grosera, y el hombre, en efecto, lo expresa de una forma grosera, sea de la nobleza, sea del vulgo, da igual, por él pueden lloriquear, pavonearse y tratar de congraciarse quienes quieran, cuando quieran y por lo que sea, el

no se levantará de la mesa, a él no lo apartarán de su sitio junto a la maravillosa caja de caudales, si mesa y caja están llenas, no necesita nada, sólo que lo dejen en paz, y de todas maneras no entiende, por mucha buena voluntad que le ponga, no entiende nunca cuanto es grande, cuanto lo supera de tal modo que no vislumbra ninguna posibilidad de comprenderlo y, por tanto, tampoco de respetarlo, o sea que Ze'ami tuvo que marcharse, pensó Ze'ami en la roca, hasta podrían haberme mandado ejecutar, consideró empujando un guijarro hacia un lado y hacia otro con el pie, y un buen día pidió al personal que le consiguieran en su nombre autorización para realizar excursiones por la isla, que no precisaba de autorización alguna, fue la respuesta, según la orden del gobernador podía ir y venir por la isla cuanto quisiera, de manera que enseguida se puso en marcha, puesto que el tiempo era bueno, y fue a ver el escenario del destierro del gran emperador, el Kuroki Gosho Ato, se inclinó ante la memoria de su predecesor, puso flores junto a la columna derecha de la entrada del edificio que había quedado, y otro día soleado, de una luz más bien velada y de tolerable calor, en que los pájaros parecían particularmente animados, se dirigió a caballo acompañado de su séquito al santuario de Hachiman, donde residió el gran poeta y ministro Kyogoku Tamekane, y aunque admiraba y consideraba importante la obra de Tamekane, también le interesaba sobremanera la leyenda que circulaba entre los habitantes de la isla, según la cual el cuco llamado *hototogisu* allí y sólo allí era mudo, no quiso volver a escuchar la leyenda, aunque algunos acompañantes se la quisieron contar tan pronto como llegaron al lugar y él hasta se lo permitió a uno de ellos, pero no era esto lo que quería escuchar, sino saber cómo no cantaba el *hototogisu*, y, en efecto, así fue, se puso ante el santuario, rezó y se apartó luego para escuchar cómo no cantaba el *hototogisu*, y así fue, el *hototogisu* permaneció en silencio alrededor del santuario, no se oía la voz de un solo cuco, y, además, solamente vio a uno, al que, eso sí, contempló largo rato, los miembros de su séquito no entendían qué hacía tanto tiempo con ese pájaro, no se movía el cuco en la rama ni se movió Ze'ami después de detenerse mientras se dirigían hacia los caballos, se lo quedó mirando, mirando con suma atención hasta que el pájaro levantó el vuelo y desapareció en el bosque, y el distinguido señor logró subir a duras penas, con ayuda, a la montura y volvieron rápidamente a casa, y esa noche no pegó ojo, lo intentó pero no hubo forma, no logró conciliar el sueño, miraba la oscuridad, escuchaba los sonidos nocturnos, el susurro de las hojas, algún murmullo cuando una bandada de murciélagos volvía o emprendía el vuelo en la noche, tú gritas, recordó uno de los poemas de Tamekane, y yo te escucho, te escucho anhelando la capital, oh, *hototogisu* de la montaña, huye de aquí, y repitió dos veces los versos

hasta que ni él sabía si los estaba citando o los acababa de inventar, y les añadió algo sobre las flores que caen, sobre el primer canto del cuco, sobre la luz de la luna que prometía ya el otoño, y luego volvió a recordar la palabra, *hototogisu*, y jugueteó un poco con los sentidos primigenios ocultos, ya que, visto desde otra perspectiva, *hototogisu* significaba literalmente ave del tiempo, y saboreó entonces ese significado, le dio la vuelta por expresarlo de alguna manera para comprobar desde qué punto de vista el ave del tiempo, esa palabra compuerta que quería decir cuco, podía plasmar la profundísima pesadumbre de su alma, hasta que al final encontró el camino, cobró forma en su interior la melodía y se formuló de alguna manera el verso, que sonaba así: canta, cántame que no sólo tú lloras, sino también yo, anciano solitario apartado del mundo, lloro mi casa, mi vida que se ha perdido para siempre.

Nadie sabía, ni siquiera el gobernador o el personal más cercano, que Ze'ami escribía, aunque no habría sido difícil averiguarlo, puesto que pedía papel para tomar apuntes, por así decirlo, papel, insistió varias veces cuando, mandando al mismo tiempo la máscara semiacabada como regalo, llamó la atención del gobernador de que aquello que recibía eran tan sólo una miserable imitación del verdadero papel y el desterrado rogó que encontrasen uno de mejor calidad en la isla y, de no hallarlo, que se lo trajesen—era su único deseo—de tierra firme, pero el gobernador consideró que Ze'ami era tan sólo un cortesano malcriado empeñado en lloriquear por una bagatela, que se alegre, gritó en su oficina, que se alegre de recibir algo, aunque, a decir verdad, no sabía qué papel era ese que solicitaba Ze'ami, pues no lo había visto en su vida, o sea que no tenía ni la menor idea del papel que imaginaba el habitante provisional del Shoho-ji ni de la calidad a la que se refería, ni siquiera lograba concebir que a Ze'ami le provocara un dolor casi físico solamente ver ese material tosco, horrible, crudo y hediondo hecho con fibras de quién sabe qué vegetales en los paquetes que le traía el mensajero de Shimpó, si bien no podía hacer nada, su petición se topaba con oídos sordos, de modo que comenzó a trabajar con el material que tenía a su disposición, aunque él, claro, de ninguna manera quiso llamarlo trabajo, porque al presentar su petición definió como tomar apuntes la actividad para la que necesitaba el papel y no la denominó así por modestia, pero muy poco a poco se fue dando cuenta de que con tiempo se podrían recopilar los fragmentos de citas y los fragmentos de versos propios anotadas en ese papel provinciano, como lo llamó luego, así que una buena mañana inició el intento de ordenar lo escrito hasta entonces, pero le pareció demasiado artificial, no quiso volver a escribir una obra de teatro, nunca más una obra de teatro, y

eso que la idea de ordenar los fragmentos tarde o temprano habría conducido a algo de ese tipo, no era ésa su intención, para qué, pensó meneando la cabeza y torciendo el gesto mientras permanecía sentado a la luz de un ventanuco en la celda del Shoho-ji dispuesta para él, miraba desconcertado y a la vez indiferente el papel y las líneas escritas en él, realmente no sabía qué diablos hacer con ellas e incluso las apartó unos días, se quedaba en el jardín cuando el tiempo se lo permitía y murmuraba rezos, trataba de orientarse entre los recuerdos o fijaba la atención durante minutos en una lagartija al pie de un tronco, hasta que una buena mañana decidió poner lo escrito en orden cronológico, aunque entonces surgió el problema de que no recordaba cuándo escribió esto y cuándo aquello, si bien la idea parecía buena, establecer una cronología allí, en las circunstancias de ese cautiverio encajado entre el mudo pájaro del tiempo y la duración reducida a un solo día, se acordó entonces de Obama, el nombre del puerto en la provincia de Wakasa, le vino a la mente la travesía por mar, le vinieron a la mente la bahía de Ota, la cabaña del pescador, luego el camino hasta Shimpó, y entonces el pincel comenzó a moverse por sí solo en su mano y realmente empezó a narrar en orden cronológico la historia de su destierro tal como ocurrió, no quiso ni se podía, de hecho, pensar en ello como en una futura obra de teatro o en el esbozo para una ceremonia en el Kasugana o en el Kofuku-ji, no, en absoluto, para qué, pensó sacudiendo de nuevo la cabeza, no tendría sentido acometer una empresa de esa índole, no quiero meterme ya en ninguna, me basta y sobra con seguir vivo todavía, dijo en voz alta para sí, ya es suficiente carga, o sea que se limitó a comenzar a escribir cómo transcurrieron los hechos, desde Wakasa hasta Shimpó, pero, claro, aprovechó todo cuanto había apuntado antes en el papel, la tinta se antojaba adecuada, había traído las plumas desde casa, tiempo tenía más que suficiente, hasta semejaba infinito en ese único largo día, y tampoco le importaba que todo resultara un tanto incompleto, un tanto confuso, quizá un tanto inconexo, los fragmentos de versos, tal como le venían a la mente, se alternaban con descripciones en prosa, versos de los que a menudo no tenía ni idea de si eran suyos o si eran citas, ni idea, pues no se le antojaba importante saber quién los había escrito una vez que los consideraba idóneos para insertarlos en un preciso lugar, y jugueteaba, además, con los diversos estratos semánticos de las palabras para que su significado consonara y diferentes lugares, personajes y hechos se relacionaran así de una manera sorprendente, es decir, hacía exactamente lo que había hecho durante toda su vida cuando escribía teatro o incluso cuando resumía en obras secretas lo que la escuela Kanze debía saber en el futuro sobre el *nó*, no podía desprenderse de eso, del aspecto lúdico, chino, de la creación, buscar la alegría de ampliar los significados, de hacer

consonar los significados, de cambiar los significados, en resumen, de buscar el ritmo de los significados, o sea que no le importó cuando en ese día interminable e inmóvil comprobó de pronto que su obra circunstancial, que no se parecía en nada a cuanto había plasmado hasta entonces en papel, cambiaba, se transformaba, pasaba de la historia de su destierro narrada de una manera laxa a un canto a sus sentimientos religiosos, y tituló «Diez Santuarios» el siguiente capítulo y «Montaña Septentrional» el que venía después, y miró entonces por el ventanuco, vio desde su celda un trocito de jardín calentado por la luz del sol y pensó en la distancia infinita que separaba y separaría eternamente Sadogashima de Kioto, y mientras una amarga pesadumbre le inundaba el corazón, trazó sobre el papel palabras tales como los queridos dioses, la querida isla, el querido soberano, el querido país.

Al final del *Kintósho* escribió: acabado en el Segundo Mes del Octavo Año del Eikyo, y firmó: Novicios Zempó. Su muerte fue tan silenciosa como sus años de destierro. Lo encontraron una mañana en el suelo, en el espacio entre la ventana y su lecho, y era ya tan diminuto que resultó suficiente una hoguera pequeñísima, como las de los niños, para su cremación en la ceremonia fúnebre. Y tan liviano era que un solo hombre llevó su cadáver y lo puso sobre los leños.

La celda estaba vacía, encontraron el manuscrito del *Kintósho*, y ya se marchaban cuando se dieron cuenta de que algo yacía sobre la mesita. Era tan sólo un papelito que decía: Ze'ami se va. Lo estrujaron y lo tiraron a la basura.

2584

GRITOS BAJO TIERRA

Nosotros no querernos nada de los dragones,
y los dragones no quieren nada de nosotros.

ZI-CHAN

Gritan en la tiniebla, abierta de par en par la boca, saltones y velados los ojos, gritan, pero de ese grito y de esa ti-niebla, de esas bocas y de esos ojos no está permitido hablar, sólo circunscribirlos con palabras, dar vueltas y vueltas alrededor como el mendigo con la mano abierta, por cuanto esa tiniebla y ese grito, esas bocas y esos ojos no tienen parangón, no guardan relación alguna con nada que quepa en una palabra, de tal modo que no sólo no se puede describir su oculto escenario, sino ni siquiera acercarse con el habla allí donde reinan esa tiniebla y ese grito, sólo podemos pasar por encima o, mejor dicho, errar por encima, sí, deambular sin intuir siquiera dónde se encuentra aquello de lo que uno quisiera hablar, allá abajo, es cuanto podemos decir, de suerte que convendría olvidarlo todo, no insistir, pero no olvidamos, pues no se puede, e insistimos, pues el grito no cesa por sí solo, por mucho que queramos que cese tras haberlo oído, y es lo que ocurrió después de Dawenkou y de Panlongcheng, después de Longshan y de Anyang y de Erlitou, vemos las estatuas ensambladas y pegadas a partir de sus fragmentos, vemos las placas de bronce con las representaciones, basta verlas, ver-las en una sola ocasión, para que esa voz inhumana no cese en el cerebro, o sea, comenzamos a vagar, porque resulta insoportable e intolerable la conciencia de que existen, igual que el deseo de contemplar alguna vez su increíble belleza, en resumen, que así más o menos nos ponemos en marcha desde un punto elegido al azar en tierras del reino de Shang, da igual desde dónde y da igual en que momento, tan buena es una elección como la otra, pues de todas maneras no sabemos dónde están, no lo sabemos de forma ni clara ni difusa, sí, por allá entre los años 1600 y 1100 antes de Cristo habrá que iniciar

el viaje y avanzar rumbo al este por la ribera del Huang He, rumbo al delta y al mar siguiendo el curso del río, sin alejarse nunca mucho de la orilla, allí donde se alzaban las capitales más importantes, por allí habrá que ir entre los años 1600 y 1100 aproximadamente, por el territorio de Bo y Ao, de Chaoge y Dayi Shang, de Xiang y Geng, es decir, por el territorio de los vagos recuerdos que quedan de las ciudades regias del reino de Shang desaparecidas hace como mínimo dos mil ochocientos años, allí donde decimos China y pensamos en otra cosa si no queremos hacernos ilusiones, ni engañar a otros como hicieron ellos, los chinos, durante miles de años, ya que desde la dinastía Qin al menos no han parado de decir China, como si la China, Zhongguo, el Imperio del Medio o, dicho de otro modo, el Mundo, hubiera sido un todo unido, hubiera sido un solo País, que, de hecho, nunca fue, ya que en realidad Zhongguo eran muchos reinos y muchos pueblos, muchas naciones y muchos principados, muchas generaciones y muchas lenguas, muchas tradiciones y muchas fronteras, muchas creencias y muchos sueños, eso era el Mundo, con tantos y tan diversos mundos en su interior que resultaba imposible enumerarlos, abarcarlos, conocerlos, comprenderlos con una sola mente si uno no era precisamente el Hijo del Ciclo, como tampoco resulta posible hoy, sólo se pueden contar grandes mentiras, farfullar esto y aquello, balbucear que si así o si asá, que es lo que hace quien entre 1600 y 1100 más o menos se pone en marcha siguiendo el curso inferior del Huang He, después del llamado codo de Huang He, y dice, estoy en el reino de Shang, me dirijo hacia el este, y esto de aquí es Chaoge o quizá Dayi Shang, aquí, debajo de mis pies, de lo cual sólo es cierto que, en efecto, allí siguen bajo el suelo en alguna parte a pesar de los casuales hallazgos en Dawenkou y Anyang y Erlitou: imposibles de encontrar e intactos, escondidos en la tiniebla bajo tierra, gritando con la boca abierta de par en par, y hace tiempo se ha derrumbado ya sobre ellos la tumba a cuyo servicio los pusieron en su día y cuyo desmoronamiento por capas los enterró por completo, de manera que quedaron, por así decirlo, encajados en la tierra, entre innumerables tipos de rizópodos, flagelados, rotíferos, tardígrados, ácaros, gusanos, caracoles, cochinillas, larvas, entre sedimentos minerales y mortíferos derrubios subterráneos, encajados allí y condenados a una inmovilidad definitiva aunque de hecho lo estaban desde siempre, inmóviles en el grito, con la boca llena de tierra, sin un centímetro de espacio ante los ojos saltones, sin medio centímetro, sin un cuarto de centímetro, sin una fracción de un cuarto de centímetro siquiera en el que pudiesen fijar la vista esos ojos abombados y opacos, tan espesa es la tierra, tan pesada, tierra y más tierra por doquier y a su alrededor la tiniebla impenetrable, inaccesible, eternamente densa y onusta que rodea lo vivo, porque también nosotros llegaremos allí algún día, cuando nos

toque el momento, nosotros que deambulamos ahora por las insondables inmensidades de los milenios chinos y pensamos, he aquí su imperio, éstos son los Shang, y recorremos el gigantesco y supuesto territorio de las antiguas capitales imaginando lo que se oculta bajo el suelo, donde se hundió cuanto a los Shang pertenecía, pero no se puede imaginar, pues así como no se puede captar con palabras tampoco se los puede extraer de las honduras mediante la imaginación, la profundidad bajo nuestros pies es inasequible, porque inasequible es la profundidad del tiempo y de sus gritos, porque ninguna imaginación llega hasta ellos, la imaginación se queda atascada ya en el comienzo, tan densa es la tierra bajo los Shang entre los años 1600 y 1100 más o menos, después del codo del Huang He en el curso inferior del río, cerca ya del delta y del mar, se atasca y no llega a donde están ellos, inclinados, troceados, fragmentados, corroídos por los ácidos, casi irreconocibles, pues sólo aquel que haya visto uno tras las riesgosas profanaciones de tumbas llamadas excavaciones en Dawenkou, en Panlongcheng, en Longshan y en Anyang sabe qué terroríficos eran de cuerpo entero, eran al mismo tiempo la encarnación del miedo, y quienes los crearon no tomaron conciencia de la asombrosa intensidad con que expresaban, superando incluso la eternidad que les estaba dada, aquello que se encuentra bajo tierra, expresaban qué ocurre cuando esa tierra compacta lo aplasta todo en esa profunda y definitiva tiniebla, ellos, los maestros del período Shang, quizá tan sólo querían, cuando dieron forma a esas bocas abiertas de par en par y a esos ojos saltones y velados, que las estatuas y los objetos de bronce cuidaran las tumbas de los muertos junto a cuya entrada los ponían para ahuyentar las energías hostiles y proteger así a los fallecidos, para poner coto al Demonio de la Tierra, ya que las tumbas, pensaban quizá los Shang, permanecerían intactas, eso debían de pensar, para que existiera un contacto entre los muertos y el reino de la muerte, pero no podían pensar que el tiempo duraría más que la eternidad que prometía, pensar que se prolongaría de una manera indecible desde su eternidad hasta lejanas eternidades que se sucederían la una a la otra, en donde se extinguiría la posibilidad incluso de recordar quiénes yacían allí con sus almas *hun*, pensar que no quedaría nada ni del alma *hun*, ni de ellos, ni de su reino, ni del recuerdo de su reino, no quedaría casi nada de nada en el tiempo aniquilador, pensar que desaparecería cuanto existió en su día, desaparecerían los Shang y con ellos también las tumbas, allí, en el curso inferior del Huang He, tras el recodo del río camino del delta y del mar, y no quedaría más que grito y tiniebla bajo la densa presión de la tierra, porque eso sí, quedó el grito, allí están ellos junto a las tumbas desmoronadas, allí están inclinados, troceados, fragmentados, corroídos por los ácidos, encajados en la tierra, pero el grito

procedente de sus bocas abiertas de par en par no cesa, allí permanece, roto y fragmentado, sigue en los siglos el grito de horror, de un horror cuyo único significado llega hasta aquí, dando a entender que el universo subterráneo, el lugar de la muerte, en donde todos terminamos, existe de manera inequívoca, que el Mundo, la vida, el ser humano siempre termina, y termina allí abajo, en este caso bajo los sueños de los Shang, en esculturas fúnebres hechas añicos y en el grito de los animales plasmado en placas de bronce, porque son animales los que están bajo la tierra, en cantidades incontables, cerdos y perros, búfalos y dragones, cabras y bueyes, tigres y elefantes, quimeras y serpientes y dragones, y todos gritan, y no sólo tienen velados los ojos, sino que son todos ciegos, allí permanecen inclinados y troceados y fragmentados y corroídos por los ácidos en tomo a tumbas desmoronadas y gritan ciegos en la oscuridad, gritan que esto aguardaba a los Shang, que esto nos espera asimismo a nosotros que estamos aquí pensando en los Shang, el horror, que no es tan sólo la bruma de miedos baratos, porque existe un territorio, el de la muerte, con el enorme peso de la tierra por todas partes, que los acogió a ellos y nos tragará también a nosotros para encerrar, para enterrar, para devorar incluso nuestro recuerdo, más allá de todo lo eterno.

ESTA EDICIÓN, PRIMERA, DE
«Y SEIOBO DESCENDIÓ A LA TIERRA», DE
LASZLÓ KRASZNAHORKAI, SE TERMINÓ
DE IMPRIMIR EN CAPELLADES
EN EL MES DE MARZO
DEL AÑO
2015